ESCOLA BRASILEIRA DE MÚSICA

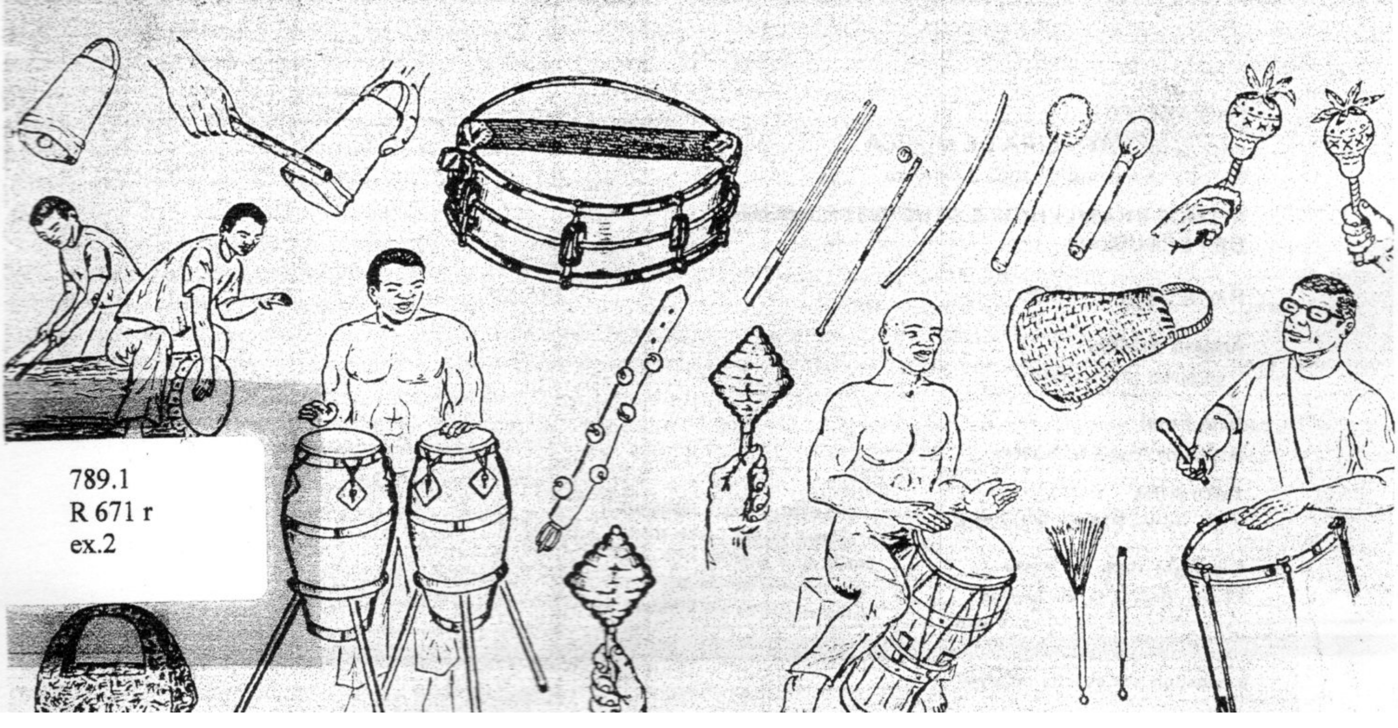
Uma visão brasileira no ensino da música

Europa

RITMOS BRASILEIROS E SEUS INSTRUMENTOS DE PERCUSSÃO

Edgard Rocca

1



789.1
R 671 r
ex.2

0085
EM

EDITADO POR
ESCOLA BRASILEIRA DE MÚSICA
Europa - Empresa Gráfica e Editora

RITMOS BRASILEIROS E SEUS INSTRUMENTOS DE PERCUSSÃO

Rio de Janeiro - 1986

Projeto Gráfico
Vanderlei crisóstomo

Arte-Final
Antonio Augusto Soares

Ilustrações
Luiz carlos Bastos da Costa

Copyright 1986, by EBM
Escola Brasileira de Música
Lapa, 120-?.° and. R. J. Brasil
All rights of reproduction and
translation are strictly reserved

À Secretaria do Conservatório
Brasileiro de Música do Rio de Janeiro

Edgard

RITMOS
BRASILEIROS
E SEUS
INSTRUMENTOS
DE PERCUSSÃO

Com adaptações para BATERIA

Edgard Nunes Rocca
"Bituca"

Copyright 1986, by EBM
Escola Brasileira de Música
Lapa, 120-7.º and. R. J. Brasil
All rights of reproduction and
translation are strictly reserved

789.1
R 671 r
ex.2

À memória de meus pais e
à minha família, dedico
este trabalho.

"CONSERVATÓRIO BRASILEIRO DE MÚSICA"
"BIBLIOTECA EUGENIA DE ALMEIDA CUNHA"
MEN 4239/RJ DATA -/08/11

PRÓLOGO

Para nós, músicos brasileiros, a atividade didática pouco ou quase nada tem contribuído para afirmação de uma cultura musical nacional.

Os questionamentos,, as insatisfações, a necessidade do reconhecimento externo — principalmente para o talento que não se expressa à européia ou à americana — a divisão medíocre do que é popular ou erudito são alguns dos motivos que nos levaram à criação da Escola Brasileira de Música.

O livro "Ritmos Brasileiros e seus Instrumentos de Percussão", do professor Edgard Nunes Rocca contém pontos de concordância — o pensar brasileiro e a prática como base da formação técnico profissional — com a metodologia adotada pela Escola Brasileira de Música, sugerindo-nos, desse modo, sua publicação para inaugurar a série didática que em co-edição com a Europa Empresa Gráfica Editora lançaremos.

Edgard Nunes Rocca, é um dos mais sérios profissionais da música em nosso país. Por longo tempo, estudou e pesquisou o assunto do seu livro: uma inestimável contribuição à música brasileira, de grande valia aos estudantes, professores, instrumentistas, regentes e compositores.

Nelson de Macêdo

ÍNDICE GERAL

Págs.

Introdução 5
Quadro das Convenções 6
A Estrutura dos Ritmos 7
Leitura e Interpretação da Escrita dos Ritmos 8
A Pulsação Rítmica 8
Treinamento para o Desenvolvimento da Percepção da Pulsação Rítmica 9
A Expressão do Ritmo 15
Instrumentos de Percussão dos Ritmos brasileiros 16
O Manuseio dos Instrumentos 16
Ritmos Brasileiros 38
Maneira de Estudar os Ritmos 38
Toques Marciais 55
A Bateria (ritmos adaptados e isolados) 57
Melodias 64
Bibliografia 79

ERRATAS

Página 8 = O compasso do 2º exemplo é 12/8.

Página 32 = Convenção: ( ) = polegar, ( ) = os outros dedos e (E) = ME no fuste.

Página 33 = Os desenhos estão trocados de ordem.

Página 39 = Antes de: Índice das Partituras, inserir: Para os ritmos que se completam em quatro ou oito tempos foi usado o compasso 4/4 independente dos seus compassos de origem.

Gostaríamos de agradecer ao músico-desenhista Luiz Carlos Bastos da Costa, "Luizão", e à copista Ermelinda Couto pelo carinho e o bom gosto que dedicaram a este trabalho.

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo suprir aqueles que lidam com os ritmos nas suas atividades musicais.

Tanto o baterista, o percussionista e o ritmista quanto o compositor, o arranjador, o professor de música ou de folclore etc., encontrarão nele um farto material de apoio.

Por ele estamos passando um grande número de ritmos brasileiros que estarão representando aqueles de maior impacto e de maior colorido tímbrico, além de mais conhecidos.

Nele foram também enfatizados os fatores essenciais para uma reprodução de ritmos com as devidas propriedades. Estamos falando do fator interpretação e do fator manuseio dos instrumentos.

Vários capítulos contendo as orientações necessárias, além de treinamentos práticos, atendem à parte da interpretação de ritmos. E, paralelamente com a apresentação dos instrumentos de percussão mais usados no ritmos brasileiros, inserimos os ensinamentos básicos de como manipulá-los.

Os ritmos foram escritos em forma de partituras, abrangendo vários instrumentos, e em adaptações para a Bateria.

Algumas melodias acompanham os ritmos correspondentes.

Neste trabalho estamos pretendendo passar toda a nossa experiência adquirida através de muitos anos de vida profissional dentro das mais variadas áreas do campo musical onde se destaca, em particular, a nossa convivência com o ritmo e com os instrumentos de percussão. Daí a nossa observação quanto à carência de material desse tipo e a nossa motivação para tentar ajudar.

O Autor

CONVENÇÕES

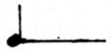
Este quadro é destinado a esclarecer os sinais convencionais que você encontrará, aqui, no decorrer dos seus estudos. Alguns deles já são conhecidos; outros foram adaptados e outros, ainda, foram criados exclusivamente para este trabalho:

a) Nas partituras dos ritmos a fração representativa do compasso virá acima da barra dupla do início do pentagrama.

b.) Indica o andamento de acordo com os graus do metrônomo.

c.) > Indica a acentuação normal.

d.) (>) Indica uma acentuação leve... com menor intensidade que a normal.

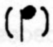
e.)  Indica que a vassourinha deve ser arrastada em um só movimento. Indica, também, a mesma coisa para a vareta que toca Reco-Reco.

f.) Indica que a vassourinha deve ser arrastada por um movimento curto, menor que no sinal anterior.

g.) Indica um toque mais rápido e leve. Seria como a mais branda das acentuações.

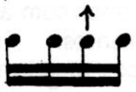
h.) Indica o som aberto do instrumento (som solto).

i.) Indica o som abafado do instrumento (som preso)

j.)  Indica que a figura deve ser tocada discretamente... quase sem aparecer.

l.) Deixar o instrumento soar após o toque.

m.) Indica o toque múltiplo (pequeno rulo feito com apenas uma das mãos).

n.)  Indica que a figura assinalada deve ser tocada *para cima* na virada do tamborim ou da frigudeira.

o.) MD ou D — Indica mão direita.
ME ou E — Indica mão esquerda.

p.) Fuste — É o corpo do instrumento.

q.) Copa — Indica que se deverá tocar na copa do prato.

NOTA: As convenções específicas para a Bateria você encontrará no capítulo correspondente a esse instrumento.

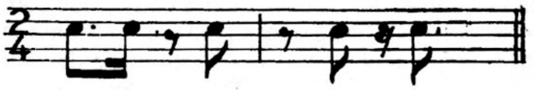
A ESTRUTURA DO RITMO

Todo ritmo forma um sentido. Este é dado através de uma seqüência de toques que faz surgir uma célula. Essa célula tem uma função organizadora e vai comandar o ritmo durante toda a música. Nela podemos notar que há realmente, princípio, meio e fim. É exatamente devido a essa estrutura que sentimos o ritmo completo.

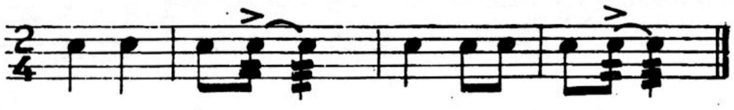
Os ritmos podem ser completados dentro de apenas um ou mais compassos. Por exemplo:

a. O ritmo do Baião necessita de apenas um compasso binário para ficar completo:

b. O ritmo básico da Bossa Nova precisa de dois compassos binários para ser completado:



c. Para completarmos o ritmo da fanfarra de carnaval, chamada "ZÉ PEREIRA", precisaremos de quatro compassos binários:



Não podemos sair da estrutura do ritmo. Se ele exige dois compassos binários não poderemos fazê-lo em apenas um. Se exige quatro, não poderemos fazê-lo em três, dois ou em um compasso.

O ritmo não pode ser feito a esmo, ou cortado no meio.

Veja o ritmo básico da Bossa Nova, no exemplo ***b*** e observe como ele ficaria incompleto, perdendo o seu sentido, se lhe tirássemos um dos dois compassos.

Cuidado, pois, para quando reproduzir ou criar um Ritmo não deixá-lo sem sentido dentro do estilo da música.

LEITURA E INTERPRETAÇÃO DA ESCRITA DOS RITMOS

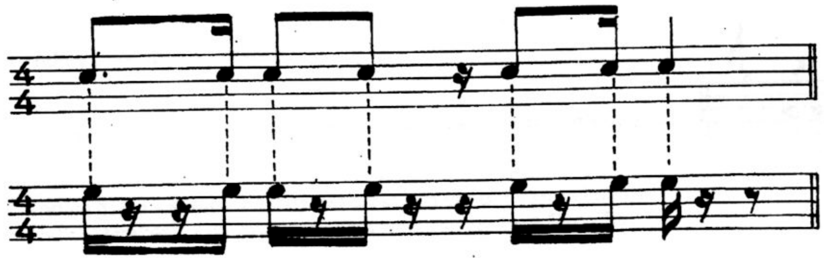
Nem sempre a escrita para os instrumentos de percussão reproduz fielmente o tempo de duração de cada figura de valor que compõe o ritmo. É comum encontrarrmos semínimas, mínimas e até semibreves escritas para instrumentos de som seco, como: tamborim, bloco de madeira, claves, etc., nos quais o som desaparece logo após os toques.

Essa maneira de escrever, traduz uma forma de acomodação necessária a uma escrita facilitada em função de uma maior espontaneidade do executante, longe daquela complicação de inúmeras pausas que teriam de ser usadas se a rigidez, na duração dos valores, fosse colocada em destaque.

Pelo gráfico seguinte você poderá constatar esse fato, observando a diferença entre as duas escritas.

Escrita comum (acomodada)

Escrita rígida representando sons secos



Agora pegue um tamborim, ou um bloco de madeira, e toque o ritmo assinalado em cada exemplo, observando que soam da mesma forma, independente dos valores da semínima, das colcheias e das pausas que compõem com as semicolcheias o ritmo dos dois exemplos. Esse aspecto justifica a opção pela escrita acomodada já que, além de soar igual, é de leitura mais fácil e conseqüentemente não "amarra" a espontaneidade do executante.

Na realidade, as figuras que formam os ritmos populares são colocadas mais como pontos de referência do que como uma escrita rígida do valor de duração de cada toque.

ATENÇÃO:** Cabe aqui à ressalva de que isso acontece apenas nos ritmos deacompanhamentopois na* linha melódica, ***através do solfejo ou de um instrumento melódico, as notas terão que ser "esticadas" até que terminem os seus tempos de duração, dados pelos valores das figuras. Elas somente poderão ser cortadas no ato de se articular a nota seguinte ou de se respeitar o silêncio de uma pausa. Nunca antes.

A PULSAÇÃO RÍTMICA

Temos ainda um outro fator importante para uma boa interpretação de ritmos. Trata-se de trabalharmos com a pulsação rítmica que sempre está por trás de cada música. Ela aparece subjetivamente, de uma forma abstrata, e seria como a subdivisão do compasso em partes iguais através das figuras de menor valor.

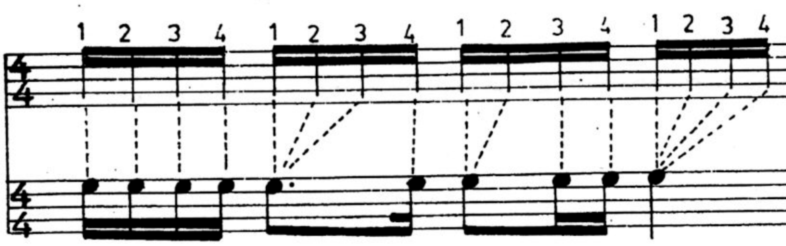
Podemos aproveitar essa pulsação como um guia dinâmico para a colocação de cada figura que compõe o ritmo no seu exato ponto de articulação. Além disso, ajudará muito ao balanço do ritmo de uma forma constante, já que a sentiremos até nas notas mais paradas.

Essa pulsação fala diretamente ao nosso instinto e à nossa sensibilidade. Não podemos vê-la, mas podemos sentí-la em todas as vezes que tocamos ou ouvimos uma música, quer estejamos lendo-a ou não.

Dependendo do estilo da música, em termos de regionalidade, origem, etc., a pulsação rítmica poderá sugerir vários tipos de guias básicos para o desenvolvimento do ritmo. Por exemplo:

Guia em semicolcheias
(no compasso simples)

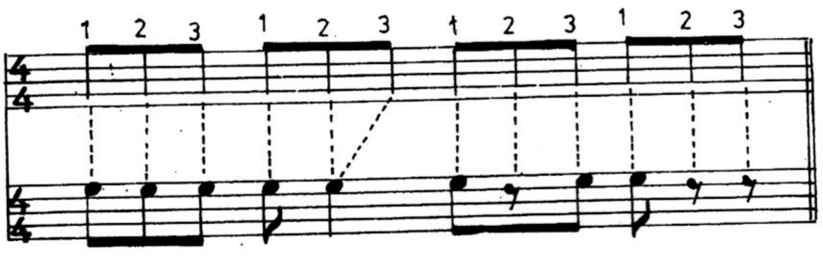
Desenho Rítmico



ou:

Guia em colcheias
(no compasso composto)

Desenho Rítmico



etc.

Pelos gráficos dos exemplos dados podemos ver as linhas-guias situando cada toque dos desenhos rítmicos.

Essa pulsação rítmica, como dissemos, não é escrita, mas está em todas as músicas. Mesmo que não encontremos no ritmo, ou mesmo na linha melódica, figuração igual à do respectivo guia básico, poderemos percebê-lo através da captação do sentido rítmico da música que estivermos tocando. Para isso, basta aguçarmos a nossa percepção.

TREINAMENTO PARA O DESENVOLVIMENTO DA PERCEPÇÃO DA PULSAÇÃO RÍTMICA

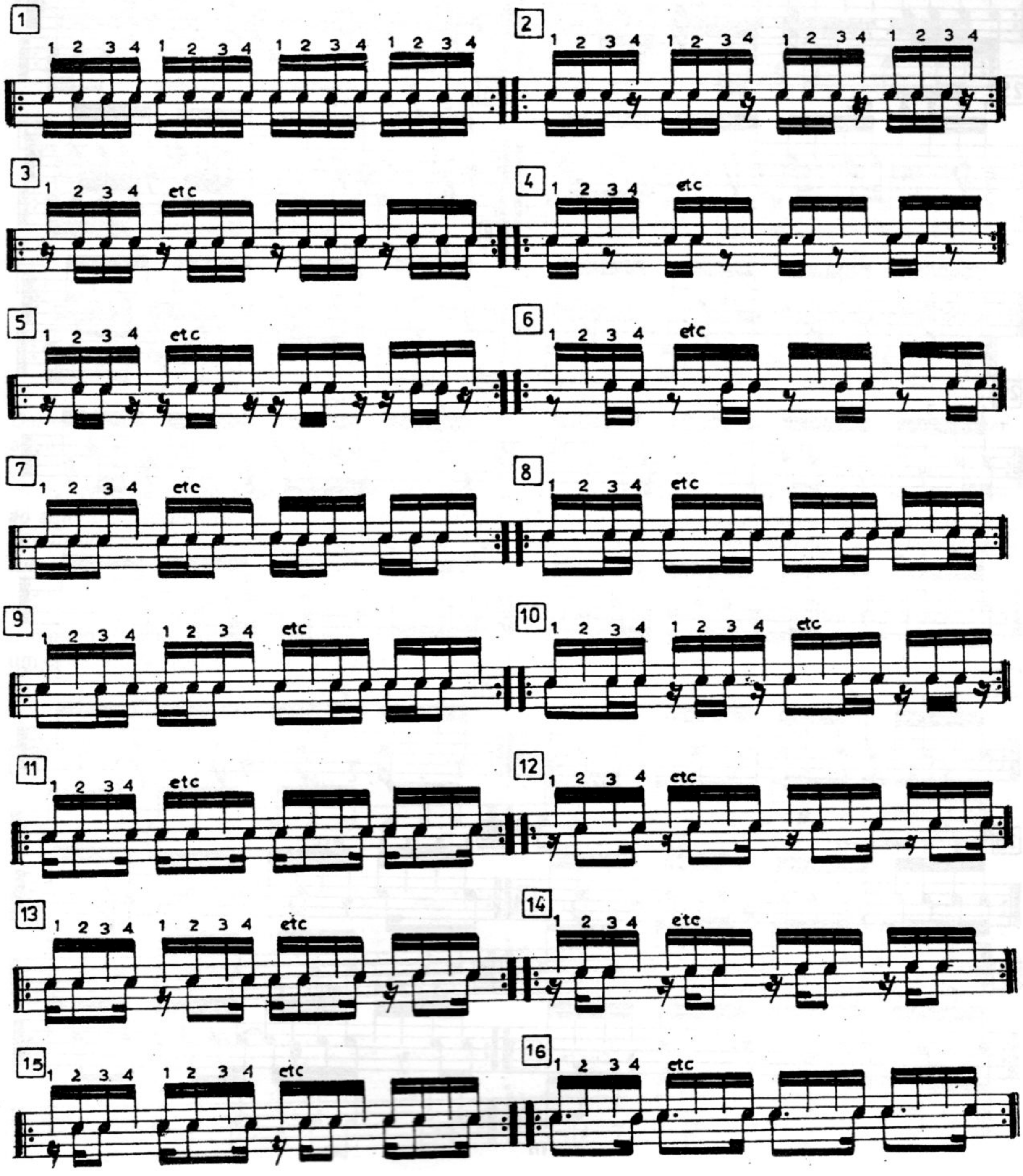
EXERCÍCIOS

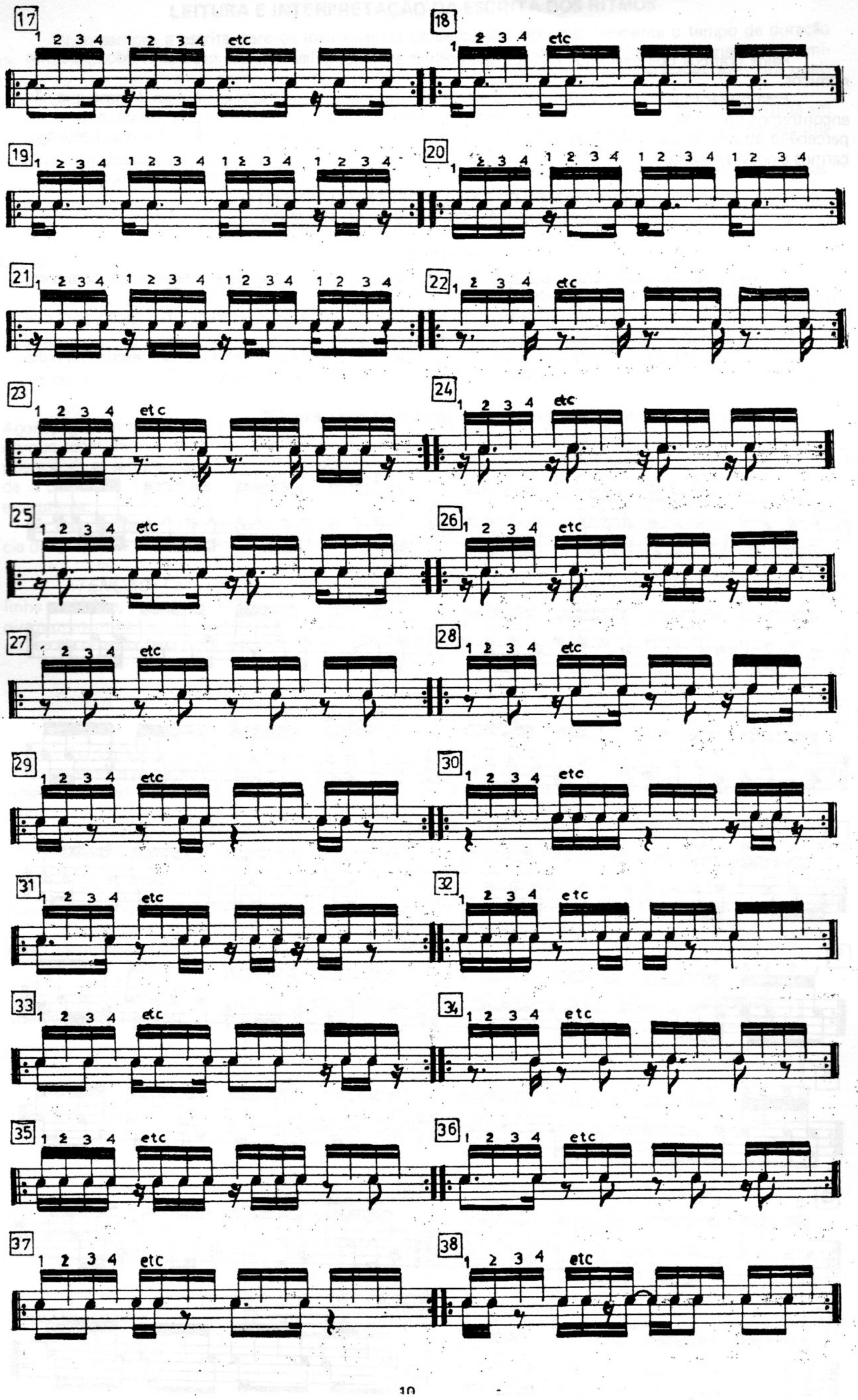
Por meio de alguns exercícios práticos, você treinará a sua percepção para se familiarizar com o entrosamento entre o ritmo e a pulsação rítmica.

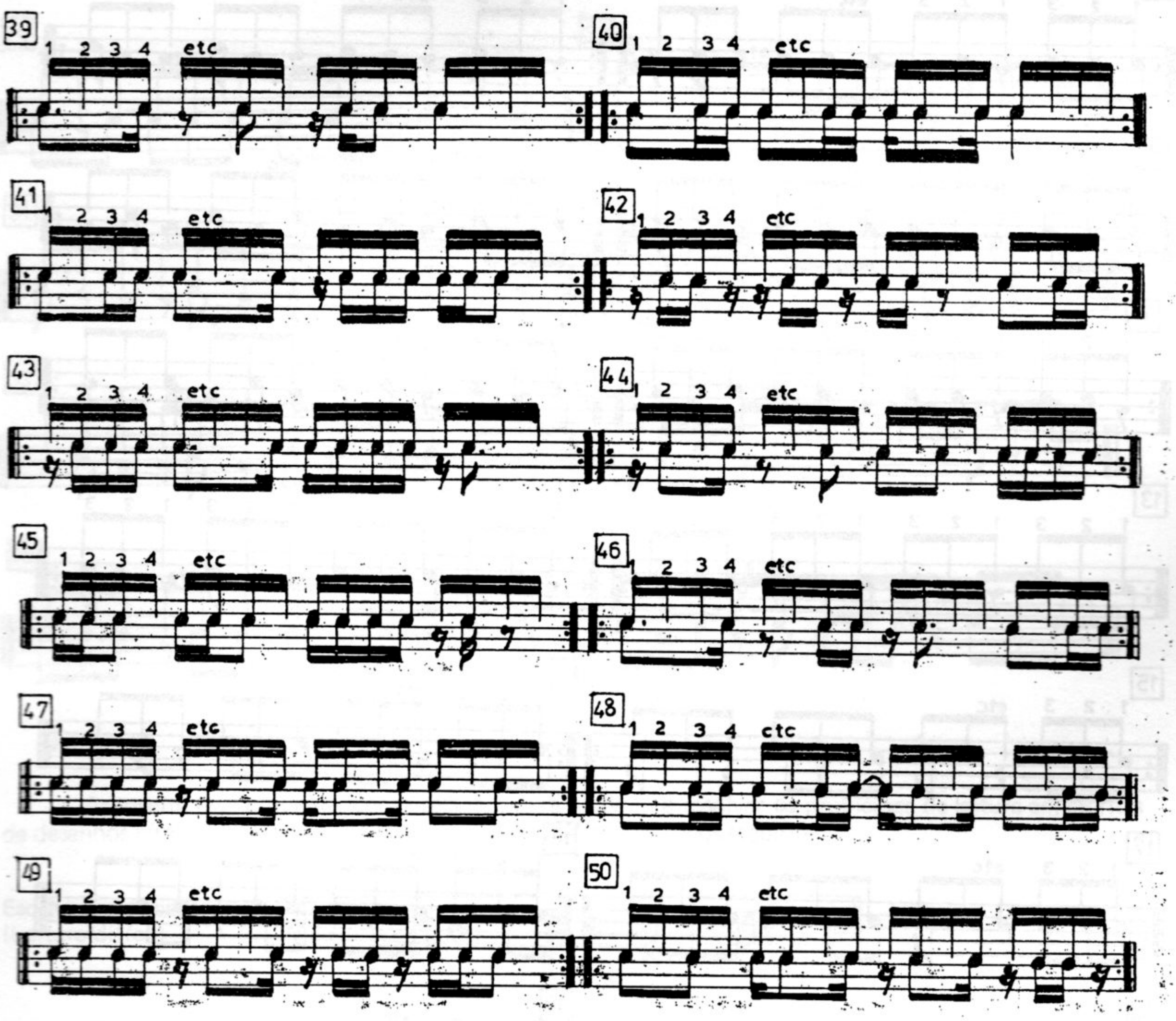
Os exercícios são independentes entre si. Repita cada um inúmeras vezes, sem interrupção, para que vá assimilando gradativa e concretamente o entrosamento em questão.

Conte, *falando*, a numeração escrita na linha guia, enquanto toca o desenho rítmico, escrito na linha de baixo:

Nota: Todos os exercícios nesta série, estão escritos no compasso 4/4.




17
1 2 3 4 1 2 3 4 etc
18
1 2 3 4 etc
19
1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4
20
1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4
21
1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4
22
1 2 3 4 etc
23
1 2 3 4 etc
24
1 2 3 4 etc
25
1 2 3 4 etc
26
1 2 3 4 etc
27
1 2 3 4 etc
28
1 2 3 4 etc
29
1 2 3 4 etc
30
1 2 3 4 etc
31
1 2 3 4 etc
32
1 2 3 4 etc
33
1 2 3 4 etc
34
1 2 3 4 etc
35
1 2 3 4 etc
36
1 2 3 4 etc
37
1 2 3 4 etc
38
1 2 3 4 etc

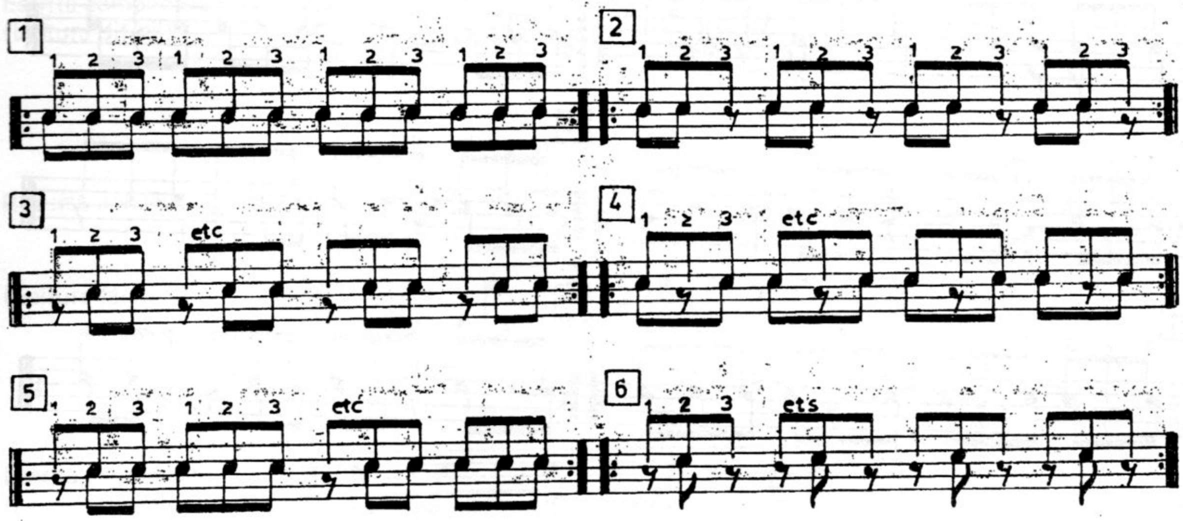


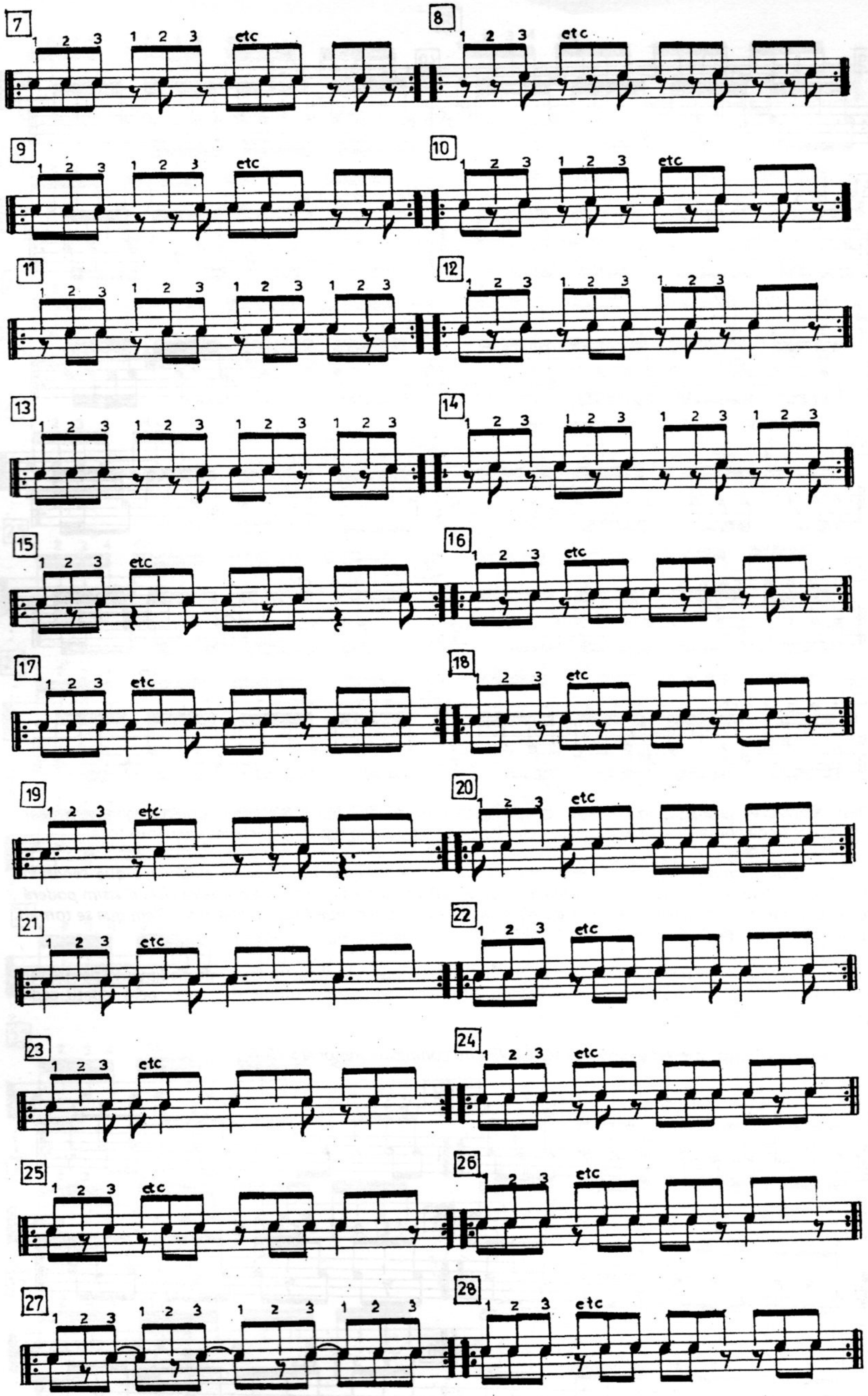
Deste ponto, volte ao início da série repetindo cada exercício, como fez antes, porém, agora *sem falar* a numeração da contagem. Apenas pense nela, sentindo a pulsação das semicolcheias enquanto toca.

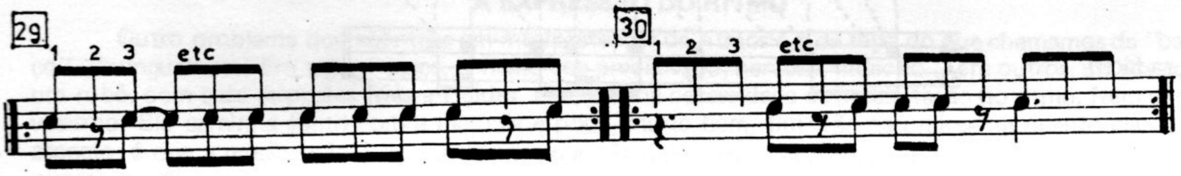
Nota: É muito importante que faça esse novo treinamento nos mesmos exercícios que serviram ao anterior. Isso porque, tendo já estudado a leitura deles, não os lerá mais à primeira vista e assim poderá se concentrar mais no efeito da pulsação rítmica. Esse efeito terá que ficar mentalizado. Tem que se tornar subjetivo.

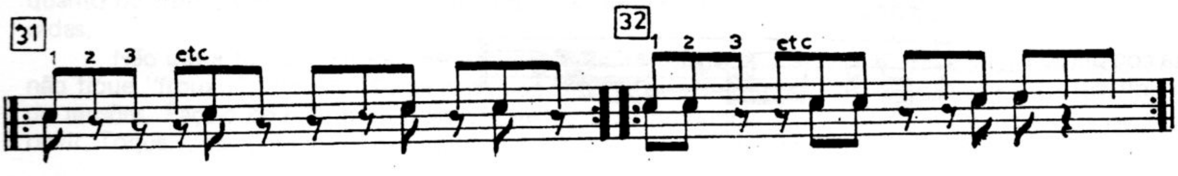
Faça, agora, o mesmo tipo de treinamento no compasso composto. O seu procedimento deverá ser o mesmo da série anterior. Inclusive, voltando ao início, logo após o último exercício, para repetir cada um deles *sem falar* a numeração da contagem.

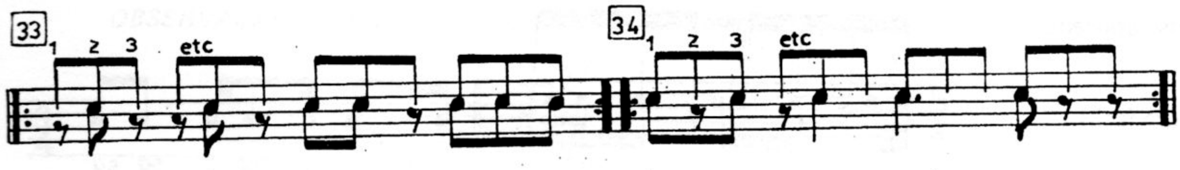
Nota: Todos os exercícios desta série estão no compasso composto 12/8.

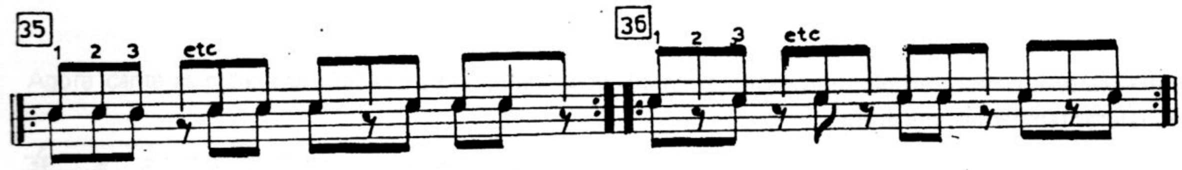



7
1 2 3 1 2 3 etc
8
1 2 3 etc
9
1 2 3 1 2 3 etc
10
1 2 3 1 2 3 etc
11
1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3
12
1 2 3 1 2 3 1 2 3
13
1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3
14
1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3
15
1 2 3 etc
16
1 2 3 etc
17
1 2 3 etc
18
1 2 3 etc
19
1 2 3 etc
20
1 2 3 etc
21
1 2 3 etc
22
1 2 3 etc
23
1 2 3 etc
24
1 2 3 etc
25
1 2 3 etc
26
1 2 3 etc
27
1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3
28
1 2 3 etc







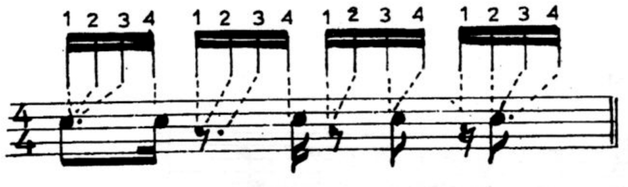


Aproveite esse esquema, como recurso, para ajudá-lo a resolver os problemas de leitura em escritas de desenhos rítmicos complicados. Por exemplo, observe os gráficos seguintes:

Escrita complicada
(Leitura difícil)

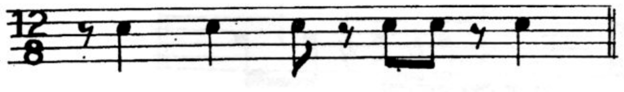
Recurso aplicado

(Leitura fácil)



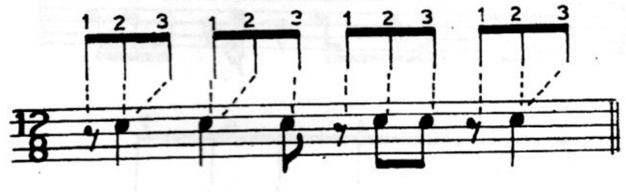
Outros exemplos:

Escrita complicada
(Leitura difícil)

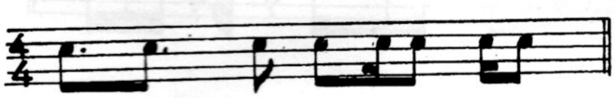


Recurso aplicado

(Leitura fácil)

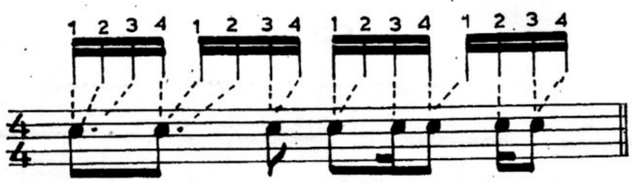


Escrita complicada
(Leitura difícil)



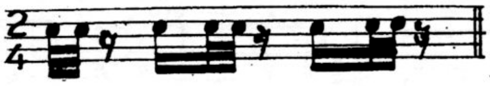
Recurso aplicado

(Leitura fácil)



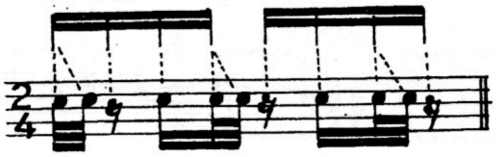
Lento

Escrita complicada
(leitura difícil)



Recurso aplicado

(Leitura fácil)

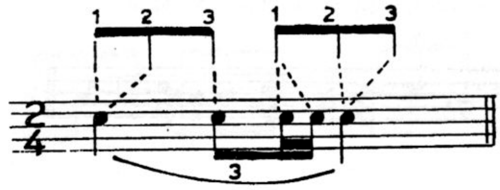


Nas quiláteras também é aplicável:

Escrita complicada
(Leitura difícil)

Recursos aplicado

(Leitura fácil)

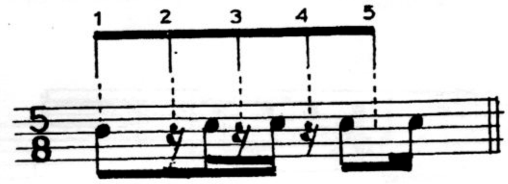


Também nos compassos mistos:

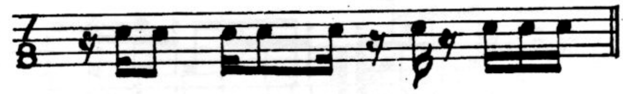
Escrita complicada
(Leitura difícil)

Recursos aplicado

(Leitura fácil)

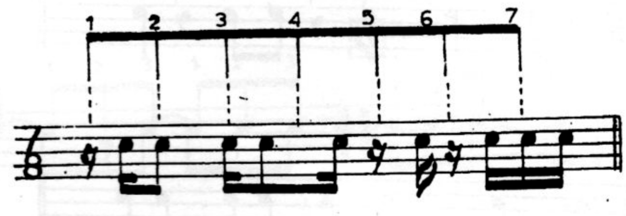


Escrita complicada
(Leitura difícil)



Recurso aplicado

(Leitura fácil)

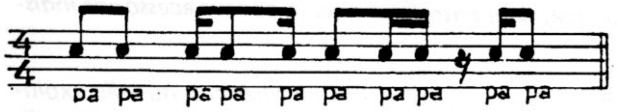


A EXPRESSÃO DO RITMO

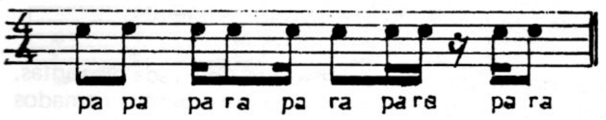
Outro problema que acontece em interpretações de ritmos é o da falta do que chamamos de "balanço", "suingue" etc. Em alguns casos, o ritmo soa precipitado, nervoso, indeciso... em outros, ele soa como um robô, com suas respostas frias e rígidas. Ora, não há necessidade de precipitação no ritmo. Nem de nervosismo. Ele caminha junto com a melodia e pode, muito bem, fluir tão naturalmente quanto ela. Outro aspecto, é que a música não é delineada em uma fria linha reta. Ela é cheia de nuances, tanto na melodia quanto no ritmo. Essas nuances, funcionam como fatores de embelezamento e, por isso, têm de ser exploradas.

Não use a força. Embora cada executante tenha que tocar a sua parte com decisão para que o ritmo não fique "frouxo", "fofo", não há necessidade de emprego da força e nem é motivo para o aparecimento de tensões. Faça-o com firmeza, mas através de uma pronúncia leve, jocosa, saltitante e agradável de se ouvir. Toque... não bata. Pelos exemplos que se seguem, você sentirá na prática o que queremos dizer:

OBSERVAÇÃO: Cante as sílabas escritas abaixo do desenho rítmico:



Agora cante as próximas sílabas e sinta como ficou diferente a interpretação do mesmo desenho rítmico:



Atente para o fato de que a inclusão da sílaba *ra*, na reprodução da escrita, modificou totalmente a articulação anterior, tornando-a bem mais leve e agradável. Ela veio amenizar a rigidez da repetição da sílaba *pa* que, inclusive, ficou mais valorizada. É exatamente essa elasticidade, dada às figuras que formam o ritmo, umas mais outras menos destacadas, que vai redundar no que chamamos de "balanço", "suinge", etc.

INSTRUMENTOS DE PERCUSSÃO DOS RITMOS BRASILEIROS

A lista dos instrumentos de percussão dos ritmos brasileiros é grande e diversificada. Dela constam instrumentos das mais variadas origens (européia, oriental, africana, etc.), além dos instrumentos autóctones, onde se incluem os instrumentos indígenas. Alguns deles são comuns a várias regiões do país. É o caso da Caixa, do Bombo, do Pandeiro, etc., outros são exclusivos de determinados ritmos regionais, é o caso do Berimbau (da Capoeira), do Bastão de Ritmo (dos índios), da Tinideira (do Boi de Matraca do Maranhão), etc.

Além das listas dos instrumentos, existem ainda, os objetos que são estranhos à música, mas são usados como instrumentos de percussão. É o caso do Prato de Louça (usado no Partido Alto), da Frigideira (usada no Samba), etc., que passaram a fazer parte desses estilos de música.

Segue-se uma lista mostrando os instrumentos de percussão mais usados nos ritmos brasileiros.

OS INSTRUMENTOS E O SEU MANUSEIO

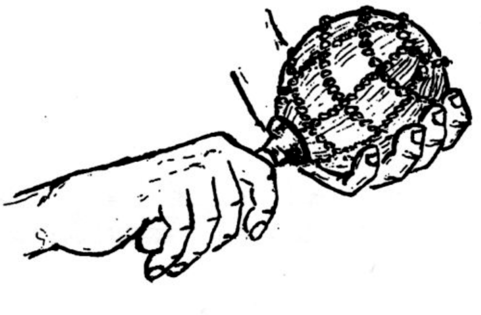
Paralelamente à mostra dos instrumentos em questão, você encontrará os ensinamentos básicos de como manuseá-los. Pesquise-os bem, para alcançar um domínio completo.

Nota: Os instrumentos aparecerão em ordem alfabética e entre eles estarão os seus acessórios indispensáveis.

ATENÇÃO: Em princípio, todos os instrumentos de percussão têm dois sons básicos, que são explorados em ritmos de todas as partes do mundo. Trata-se do som aberto (o) — com o instrumento solto e do som abafado (+) — com o instrumento preso. A combinação desses dois sons produz um colorido tímbrico que, muitas vezes, é fundamental para o próprio ritmo. Ao estudar cada instrumento faça uma pesquisa desses dois sons.

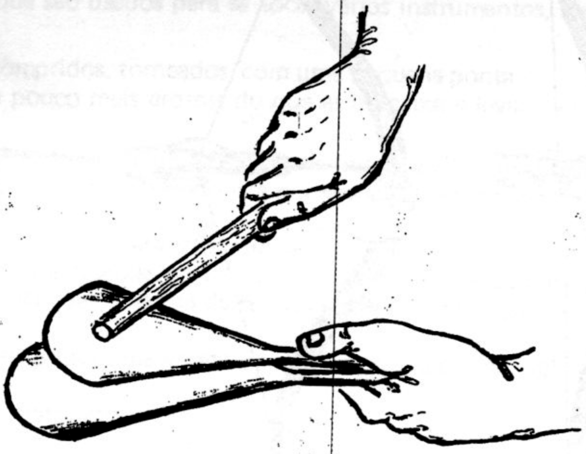
Após o domínio do instrumento, pratique através do ritmo assinalado próximo ao desenho.

AFOXÊ ou AFUXÊ — Consiste num coco pequeno, provido de um cabo, coberto por uma rede de contas. Para tocá-lo, essa rede é apoiada na mão esquerda enquanto a mão direita, através de movimentos ritmados de "vai e vem" pela meia torção do cabo, faz com que a aspereza da casca do coco raspe na rede de contas, dando origem ao som característico do instrumento:



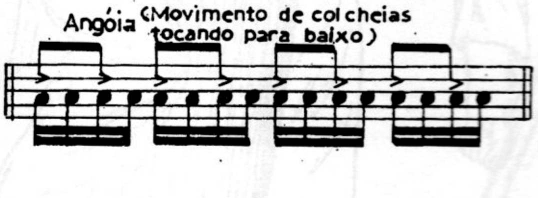
Afoxê

AGOGÔ — Consiste em duas campânulas de ferro, sendo uma maior e a outra menor, superpostas. É provido de um cabo onde é seguro. É tocado com baqueta de madeira ou com uma vareta de ferro:

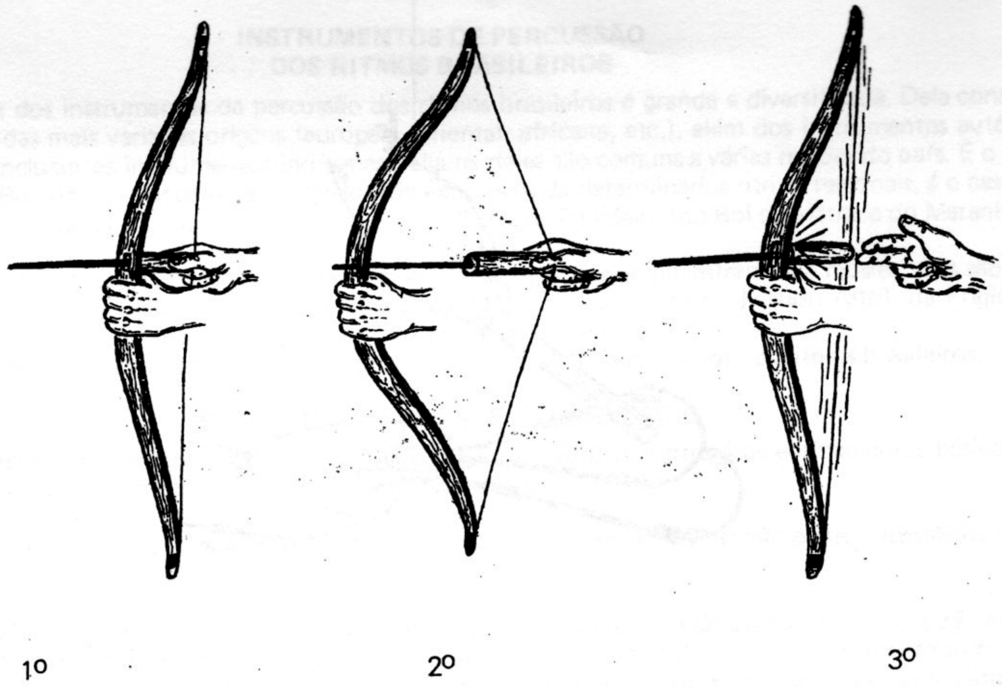


ANGOMA-PUITA — É uma Cuica feita de um grande barril ou, em alguns casos, de um tonel. Ver Cuica.

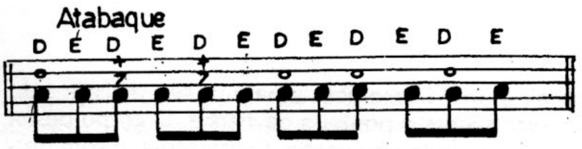
ANGÓIA — Ela pode aparecer como um chocalho de cesta comum, tipo Caxixi, ou como uma pequena caixa de metal, com pedacinhos de chumbo no seu interior, envolvida por uma cestinha. É provida de uma alça aonde o executante segura para sacudi-la:



ARCO E FLECHA — Consiste num arco chamado "preaca" e uma flecha com uma ponteira mais fina do que o corpo. Na preaca existe um orifício que deixa passar apenas a ponteira da flecha. O corpo desta, por ser mais grosso, não passa no orifício e bate contra o arco quando é acionada. Exatamente, o som produzido por esse entrechoque é usado para marcar o ritmo dos Caboclinhos:

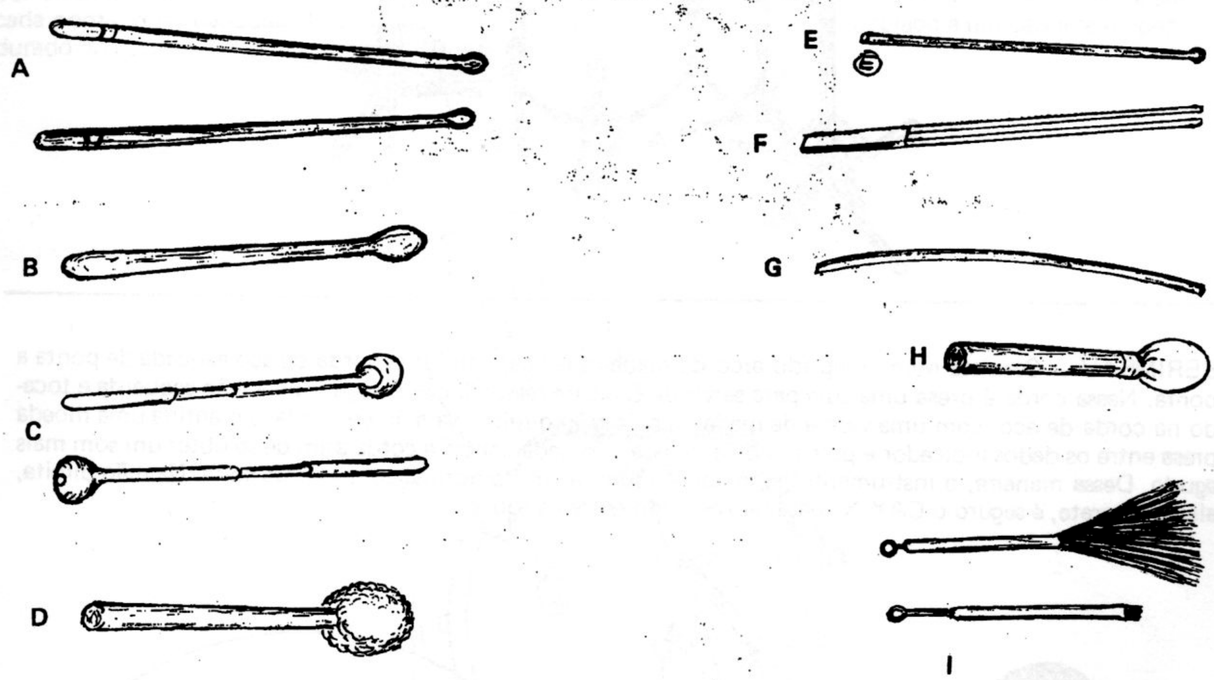


ATABAQUE – É uma espécie de Tambor afunilado (ver (TAMBOR). Tem o feitio de uma estreita barrica ou o feitio de um tambor comprido e cônico. Pode ainda ter a forma cilíndrica. Leva uma pele esticada em uma das bocas (na mais larga dos afunilados) onde é tocado com as mãos. Em alguns toques a mão esquerda apenas funciona com respostas discretas, aos toques da mão direita, para preencher o sentido da pulsação rítmica. Em outros, toca com a mesma intensidade da mão direita, completando os toques principais:

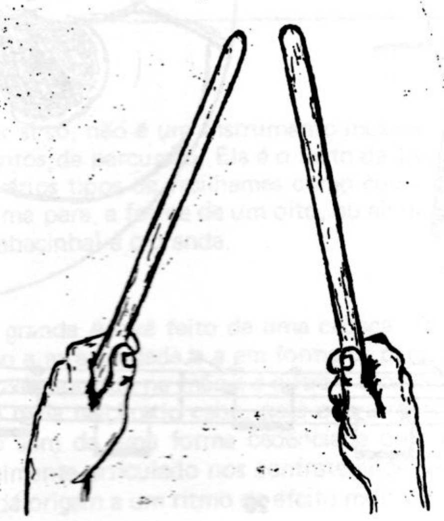


BAQUETAS — Acessórios que são usados para se tocar vários instrumentos, sendo que cada um tem a sua baqueta própria:

A. Caixa — dois pauzinhos compridos, torneados, com uma pequena ponta.
B. Tambor Surdo — são um pouco mais grossas do que as de caixa e levam (ou não) uma bolota de feltro ou lã na ponta;
C. Tímpanos — têm o tipo das de caixa, um pouco mais finas e levam uma bolota de lã ou feltro na ponta;
D. Bombo — que é chamada de "maceta" e consiste num cabo grosso com uma bolota de feltro ou lã maior que as anteriores.
E e *F.* Tamborim — para se tocar normalmente, usa-se uma baqueta tipo das de caixa, porém mais curta; e para se tocar "virando" como nas Escolas de Samba usa-se uma vareta de bambu ou de plástico (pode ser dupla) comprida e flexível; Triângulo — vareta de ferro, também chamada de "ferrinho"; Berimbau — vareta de madeira fina e comprida.
G e *H.* Zabumba — para a resposta é uma vareta de madeira curva ou flexível, enquanto para a batedeira é uma maceta pequena;
I. Vassourinhas — para caixa, pratos etc.:

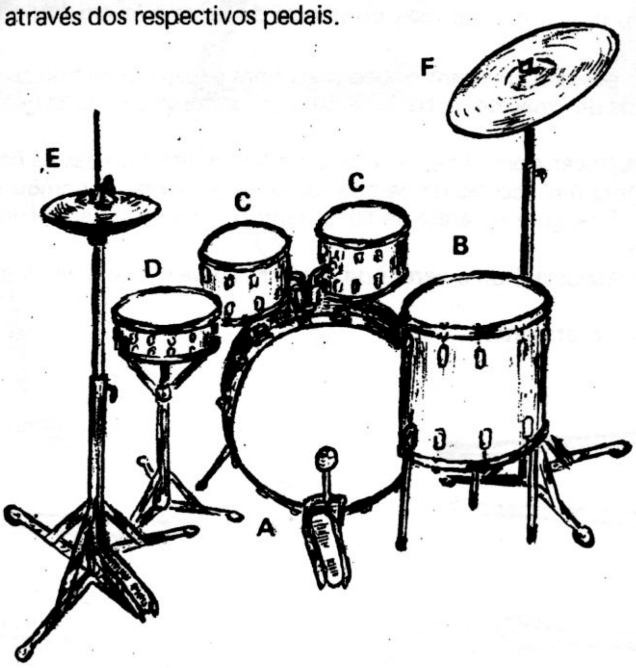


BASTÕES — Também chamados de GRIMAS ou ESGRIMAS. São dois pedaços de pau roliços que tanto servem ao ritmo quanto à coreografia de algumas danças. Os pares de Bastões podem ter vários tamanhos e espessuras. Eles funcionam como percussão de entrechoques tocando nos tempos do ritmo:

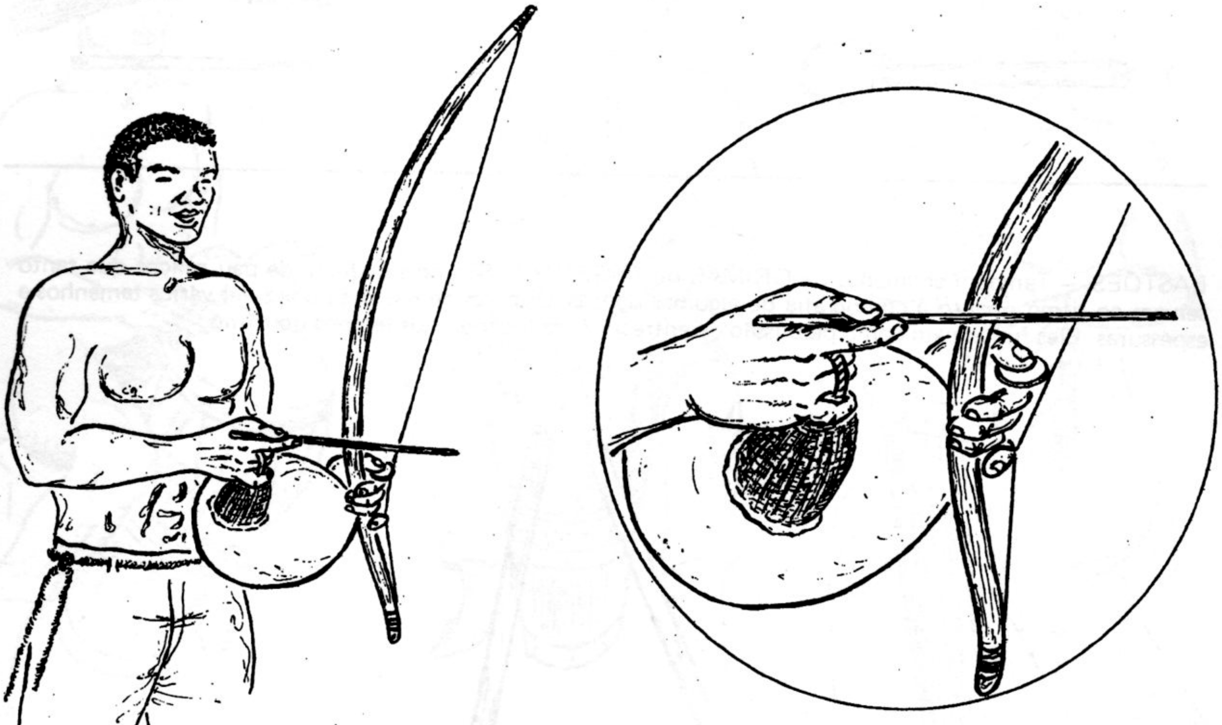


BATERIA — É um conjunto de tambores, pratos e acessórios agrupados de maneira que possam ser tocados por uma só pessoa. Esse conjunto é constituído basicamente de: A — Bombo de Pedal; B — Tambor Surdo; C — Tom Tons; D — Caixa; E — Pratos do Contratempo (Pedal esquerdo), também conhecido por Chimbal e F — Prato Suspenso:

A bateria é tocada com baquetas e, em menor escala, vassourinhas. Os pés funcionam tocando o Bombo e o Contratempo através dos respectivos pedais.

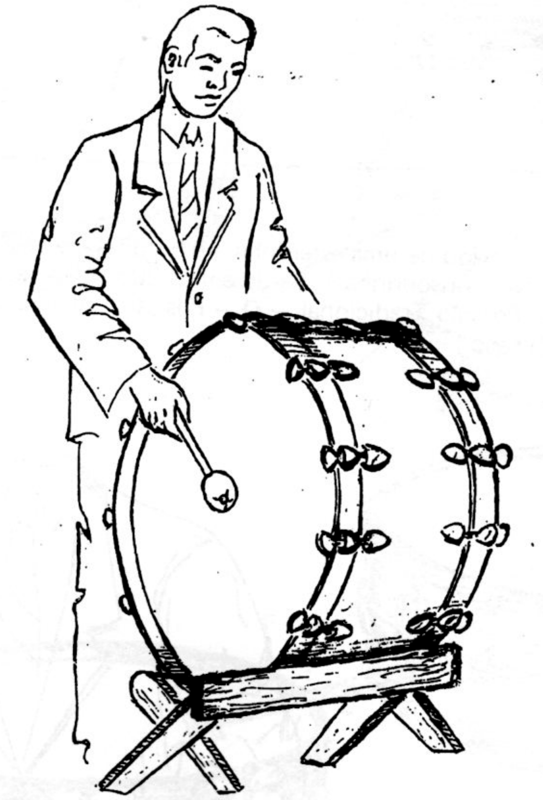


BERIMBAU — Consiste num comprido arco de madeira roliça, com uma corda de aço esticada de ponta a ponta. Nessa corda é presa uma cuia para servir de caixa de ressonância. É seguro pela mão esquerda e tocado na corda de aço, com uma vareta de madeira, pela mão direita. Na mão esquerda, é mantida uma moeda presa entre os dedos indicador e polegar. Essa moeda é forçada contra a corda afim de se obter um som mais agudo. Dessa maneira, o instrumento ganha outro som, além do normal com a corda solta. Na mão direita, além da vareta, é seguro o CAXIXI para ser sacudido entre os toques:



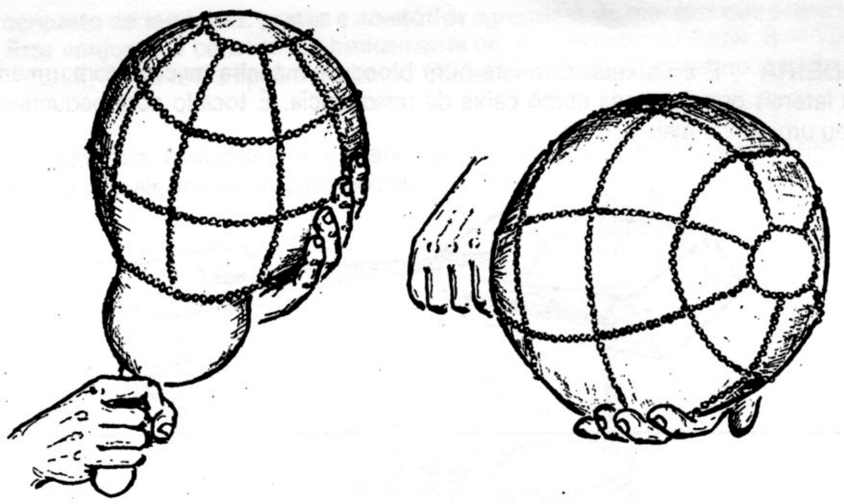
BLOCO DE MADEIRA — É a Caixeta. Consiste num bloco de madeira maciça, com um entalhe profundo numa das partes laterais que funciona como caixa de ressonância. É tocado com baquetas de caixa do tamanho normal, ou um pouco mais curtas:

BOMBO — Às vezes chamado Bumbo. É o maior dos Tambores de duas peles. Tem o som grave e é tocado por uma maceta. Para efeitos de trêmulos pode ser usada uma maceta com uma bolota de feltro ou lã em cada ponta, duas baquetas de tímpano ou duas baquetas de surdo. Pode ser apoiado a um cavelete ou pendurado no corpo do executante (quando pequeno):

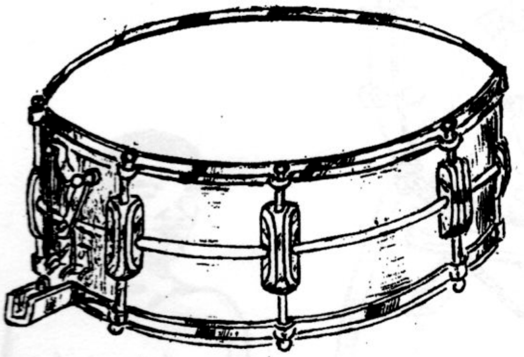


CABAÇA (fruta) — A cabaça, por si só, não é um instrumento musical. Contudo, é muito usada como um dos elementos de vários instrumentos de percussão. Ela é o fruto da árvore chamada "cabaceira" e é usada, depois de seca, na confecção de vários tipos de vasilhames como cuias, cacimbas, vasos, etc. Ela pode ter a forma arredondada, a forma de uma pera, a forma de um oito, ou ainda, uma forma comprida. O seu tamanho varia entre o bem pequeno (cabacinha) e o grande.

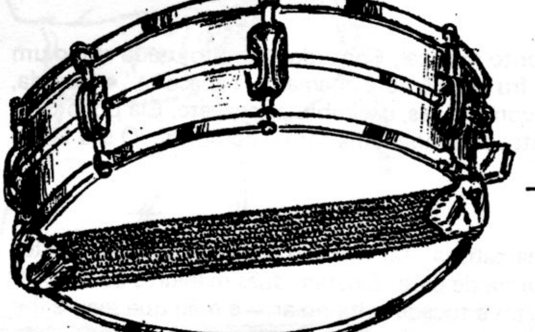
CABAÇA (instrumento) — É um grande Afoxê feito de uma cabaça. Tal como o fruto, a Cabaça pode ter várias formas. As mais comuns são a arredondada e a em forma de pera. Existem duas maneiras de se tocá-la: uma é tal e qual se toca o Afoxê, apoiada na mão e a outra é tocada solta no ar — a mão que segura lhe dá apenas um impulso, através da meia torção do cabo, para que a rede de contas corra sozinha em volta da cabaça. Esse efeito "estica" o som de uma forma cadenciada produzindo um efeito extra dentro do ritmo. Esse impulso no ar é geralmente articulado nos contratempos. Uma perfeita coordenação entre as duas maneiras de se tocar Cabaça dá origem a um ritmo de efeito muito interessante.



CAIXA — É um Tambor raso provido de uma esteirinha, ou bordões, na pele de baixo (resposta). É tocada com baquetas ou vassourinha (ver Vassourinhas). Os desenhos ilustram a caixa e as formas de segurar-mos as baquetas para tocá-la: *C* — Posição Tradicional — *D* — Posição Semelhante — *E* — Toque no aro (tipo Bossa Nova) e *F* — Toque de "estalo":

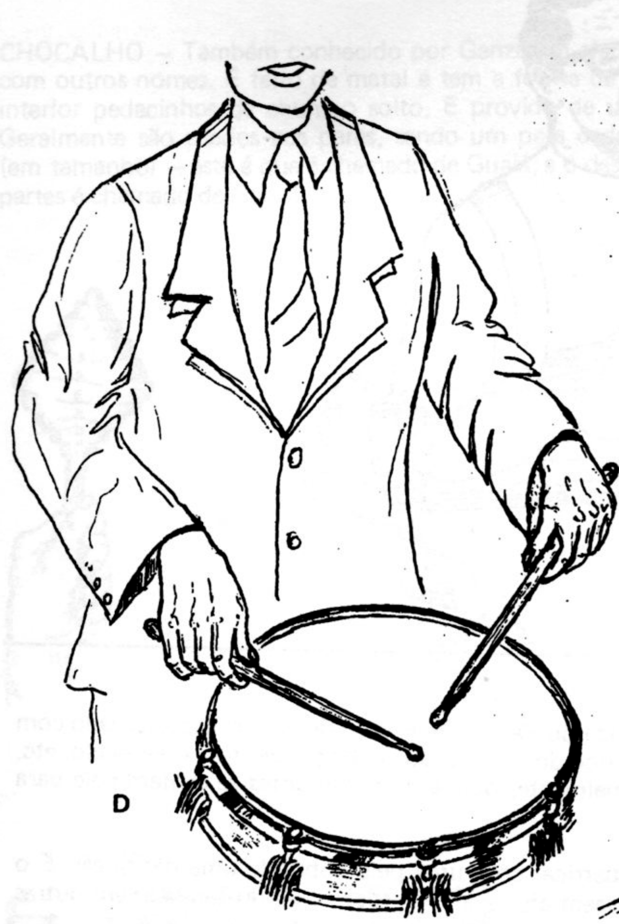


A

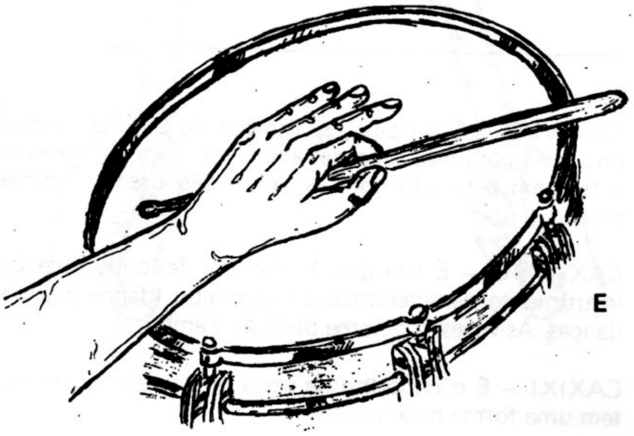


B

C

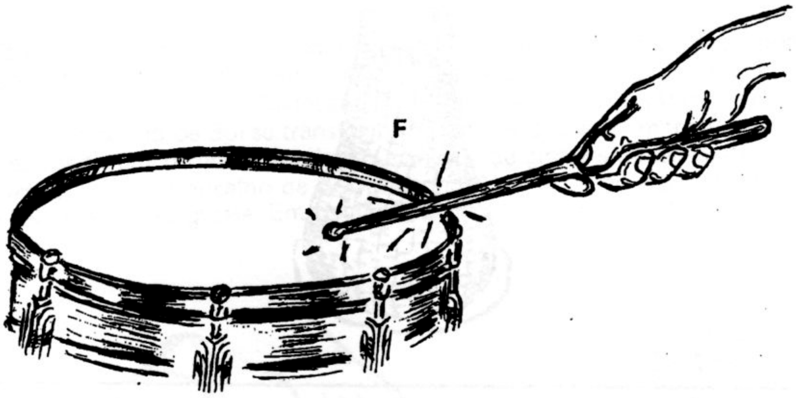


D



E

F



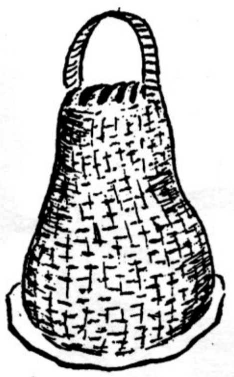
CAIXETA — É o mesmo que Bloco de Madeira.

CANDONGUEIRO — É um dos menores atabaques. O executante o segura por baixo do braço enquanto o toca com as mãos. Às vezes é pendurado no ombro do executante por uma correia chamada Talabarte. Os maiorezinhos podem ser apoiados no chão:

CARIMBÓ — É o nome do Tambor do Carimbó (dança do Pará). Ele é feito de um tronco escavado com uma pele cobrindo uma das aberturas. Tem o mesmo tipo do Tambu, do Atabaque de tronco escavado, etc. e também é tocado com as mãos. São usados, normalmente, dois e os executantes se sentam nele para tocá-lo.

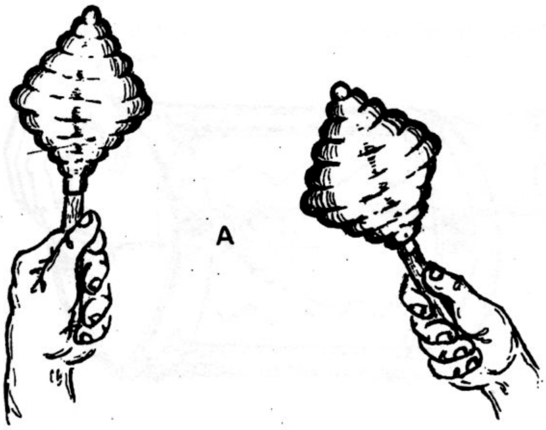
CAXAMBU — É um grande Tambor feito de uma barrica, com uma pele cobrindo uma das bocas. É o instrumento característico do Caxambu (dança de origem africana). Contudo, é usado também em outras danças. Às vezes, é o nome dado ao Tambu.

CAXIXI — É o chocalho de cesta que tradicionalmente acompanha o Berimbau. É menor que a Angóia e tem uma forma meio cônica.

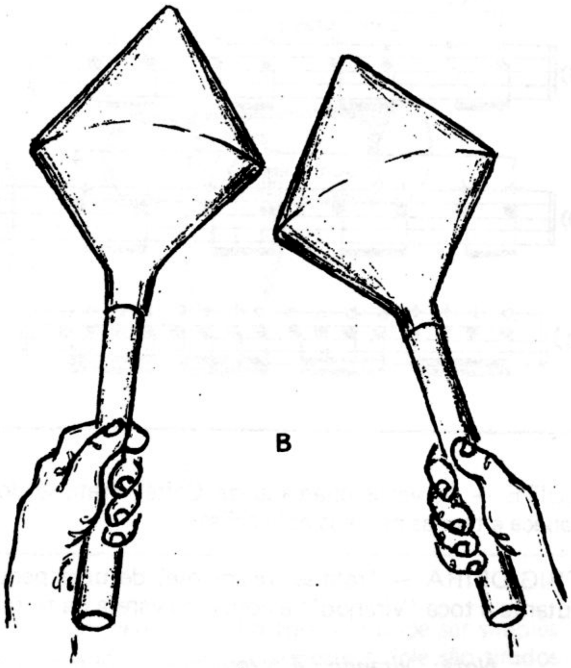


CENCERRO — Ver Chocalho de Boi.

CHOCALHO — Também conhecido por Ganzá em algumas partes, e Guaiá em outras. Pode ainda aparecer com outros nomes. É feito de metal e tem a forma de dois cones unidos pela base. É ôco, contém no seu interior pedacinhos de chumbo solto. É provido de um cabo aonde o executante segura para sacudí-lo. Geralmente são usados aos pares, sendo um para cada mão. O desenho *A* — indica o Chocalho normal (em tamanho) — este é que é chamado de Guaiá; e o desenho *B* — indica o Chocalho grande que em algumas partes é chamado de Ganzá.



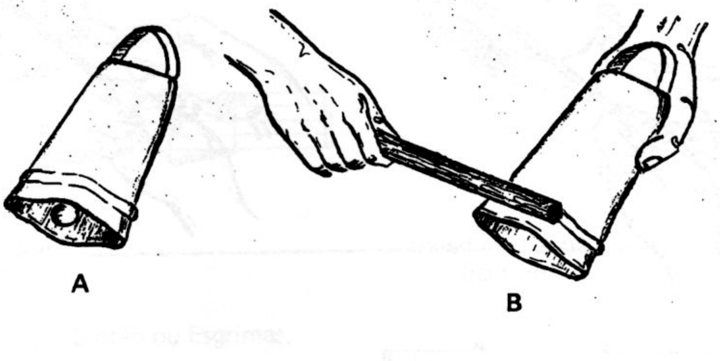
A



B

Chocalho

CHOCALHO DE BOI — Consiste numa campânula de metal, maior que as do Agogô, que tem, no seu interior, um badalo pendurado tal como num sino. Aliás, SINO DE VAGA é o seu outro nome. É usado pendurado à Cintura do Caboclo índio do Maracatu Rural (são pendurados vários deles em cada Caboclo). Tirando-se o badalo, o Chocalho de Boi se transforma no Cencerro, que é um instrumento de ritmos latino-americanos, às vezes usado em ritmos brasileiros. Quando é de grandes dimensões é chamado de Gonguê (no caso do sem badalo). Como Chocalho de Boi (desenho A) é sacudido e quando Cencerro (desenho B) é tocado com uma baqueta curta e grossa. Em Recife o nome do seu badalo é chocalho.

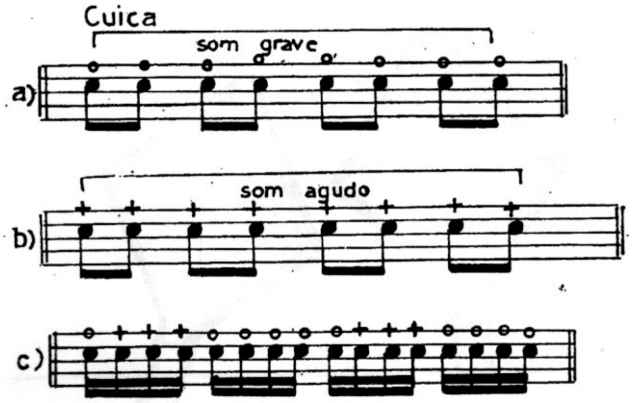


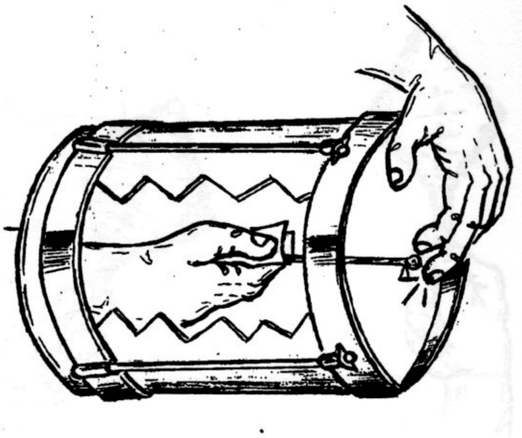
A B

Chocalho de boi como Cencerro

CONGA – VER Tumbadora

CUICA – Às vezes também chamada PUITA. É um tambor de fricção. Consiste num cilindro de metal, ou madeira, com a forma de um pequenino tambor surdo (algumas são afuniladas), com uma pele esticada em uma das aberturas. No centro dessa pele é presa uma vareta de madeira, na qual o executante fricciona um pedaço de pano molhado em movimentos de "vai e vem" que provoca a vibração da pele fazendo surgir o som característico do instrumento. Essa fricção é feita pela mão direita. A Cuica é segura contra o corpo pela mão esquerda que com o dedo médio força a pele obtendo daí, os sons mais agudos. Através da combinação dos movimentos de fricção com o grau de pressão feita pelo dedo na pele, inclusive soltando-a vez por outra, podemos conseguir sons de várias alturas.





CUITE – Às vezes chamada de Coité, Trata-se do fruto da Cuitézeira, ou Cuieira. Pertence à família da cabaça e tem as mesmas aplicações.

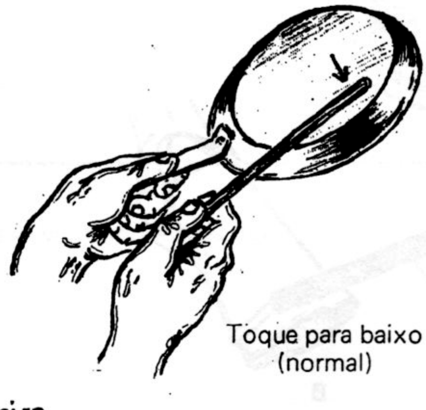
FRIGIDEIRA – Trata-se, realmente, de uma pequenina frigideira. É muito usada no samba onde o executante a toca "virando", e com uma vareta de ferro.

Nota: "virando" é o movimento de meia torção da mão esquerda que coloca o fundo da Frigideira (onde se toca) ora para cima, ora para baixo.

A mão esquerda a segura pelo cabo enquanto a mão direita a toca no fundo, pelo lado externo, usando toques para baixo (ou para frente) e toques para cima (ou para trás) aproveitando a virada do instrumento. Essa virada é feita em coordenação com o ritmo da mão direita com o objetivo de pegar a subida da vareta, facilitando o toque para cima:

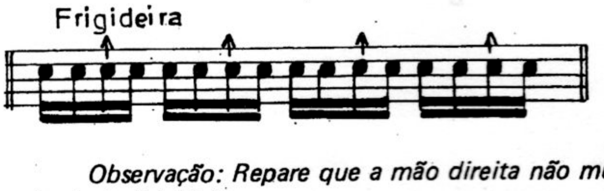
Em tempo: Dada a dificuldade de se assimilar, de início, o toque na virada da F

Em tempo:** **Dada a dificuldade de se assimilar, de início, o toque na virada da Frigideira, nas primeiras vezes que o treinar o faça tocando por dentro dela, pegando as abas, para que treine a coordenação e sinta, bem, o ritmo a ser produzido.



Toque para baixo
(normal)

Toque para cima
(virada)

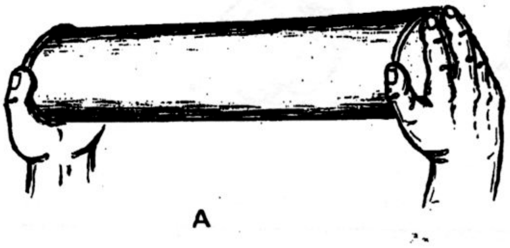


Observação: Repare que a mão direita não mudou de posição. Apenas fez a vareta subir para pegar a virada da Frigideira.

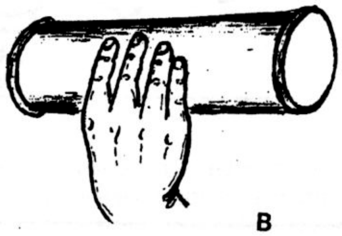
FUSTE — É o corpo do instrumento de pele. Às vezes é chamado de "Cilindro" ou, ainda, "Casco". O Fuste do Tamborim e o do Pandeiro são chamados também de "aro".

GANZÁ — Pertence à família dos Chocalhos. Dependendo da região em que é usado, ele pode ter a forma cilíndrica, sem cabo; a forma de um grande chocalho com cabo; a forma de uma haste com um chocalho em cada ponta ou, ainda, ter a forma de um reco-reco. Trataremos aqui do Ganzá de forma cilíndrica. Ele é sacudido pelo executante que o segura pelas extremidades (desenho A). O Ganzá pequeno é seguro pelo meio por apenas uma das mãos (desenho B).

Nota: O Ganzá é também conhecido por Canzá.

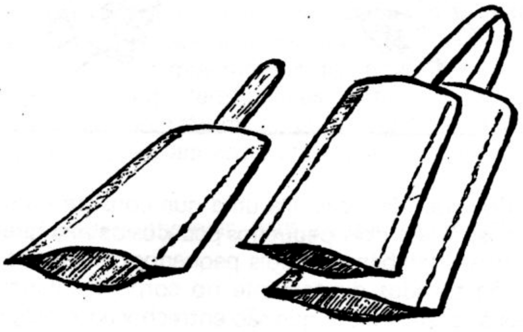


A



B

GONGUÊ — Trata-se de uma grande campanula do tipo de um cencerro achatado. Ele pode ser simples (uma campânula) ou duplo (duas campânulas). É seguro por um cabo ou um suporte e dele são tirados dois sons: um grave (tocando-se próximo à sua boca) e outro agudo (tocando-se no meio). No caso do Gonguê Duplo tem o tipo de um grande Agogô e, também pode ser pendurado ao corpo de executante. É tocado com baquetas grossas de madeira ou vareta de ferro.

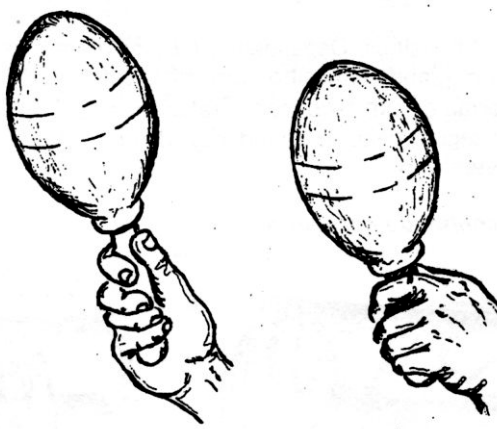


GRIMAS — É o mesmo que Bastão ou Esgrimas.

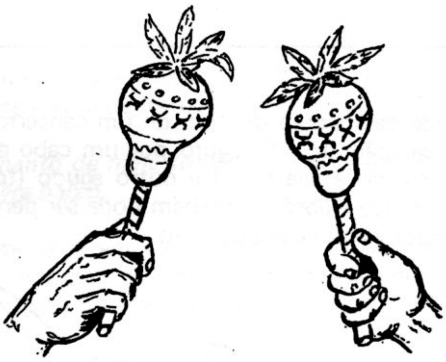
GUZUNGA — É um pequeno tambor cilíndrico com pele apenas de um lado. Ele é pendurado ao ombro do executante, por uma correia (Talabarte), que o prende em baixo do braço enquanto o toca com as mãos.

INGONO ou INGOME — É um grande tambor cilíndrico ou um pouco afunilado que leva, geralmente, uma pele esticada em uma das bocas. Contudo, pode aparecer também com duas peles. É tocado com as mãos e tem um som grave. Em alguns ritmos, o executante senta-se no corpo do instrumento para tocá-lo. No caso do Ingono de duas peles, o executante usa cada mão em uma pele.

MARACA – Alguns compositores brasileiros usam-na como CHOCALHO DE MADEIRA. Geralmente são usadas aos pares. Como Maraca é um instrumento da música latino-americana. Pode ser feita de cuité ou de coco.

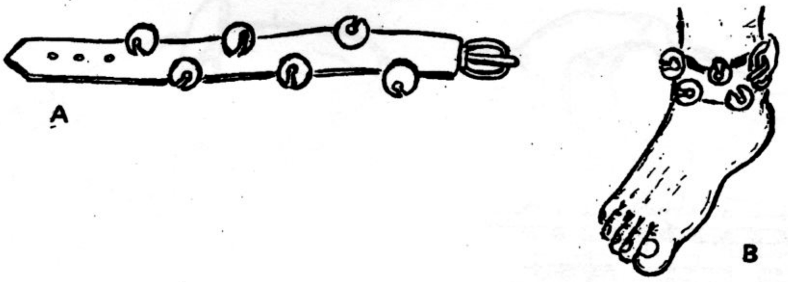


MARACÁ – Consiste num pequeno coco ou cuité com pedrinhas ou sementes no seu interior. É provido de um cabo aonde o executante segura para sacudí-lo. É um instrumento sagrado entre os índios e ajuda a marcar os seus cantos e as suas danças. É geralmente enfeitado.

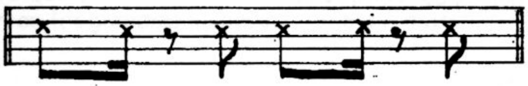


MATRACA – Existem vários tipos de Matracas. Há uma que consiste num pequeno cilindro ou numa pequena roda dentados. Outro consiste em dois pequenos pedaços de pau que tocam numa prancheta colocada entre eles. Há outro que consiste também em dois pequenos pedaços de pau, porém mais compridos do que os do tipo anterior, que são tocados diretamente no corpo de algum instrumento. Existe ainda um outro tipo que consiste em dois pequenos tacos que são entrechocados pelo executante. É este tipo o usado no ritmo do Boi de Matraca do Maranhão que consta neste trabalho:

PAIÁ — É uma pulseria de guizos que é usada presa à perna, próximo ao tornozelo, ou mais acima, do dançador. São usados aos pares e ajudam na marcação do ritmo das danças.



PALMAS — É o entrechoque das palmas das mãos. Dependendo da posição das mãos, no ato de se bater palmas, podemos tirar vários sons diferentes. Destes, dois tipos são aplicados tradicionalmente para marcar e preencher ritmos. Um é dado pelo entrechoque dos dedos da mão direita com a palma aberta da mão esquerda, que produz um som claro e aberto (este é o som usado no Samba de Roda) e o outro é dado pelo entrechoque de palma com palma com ambas as mãos na forma côncava, que produz um som opaco e grave (este é o som usado no Coco de Roda).

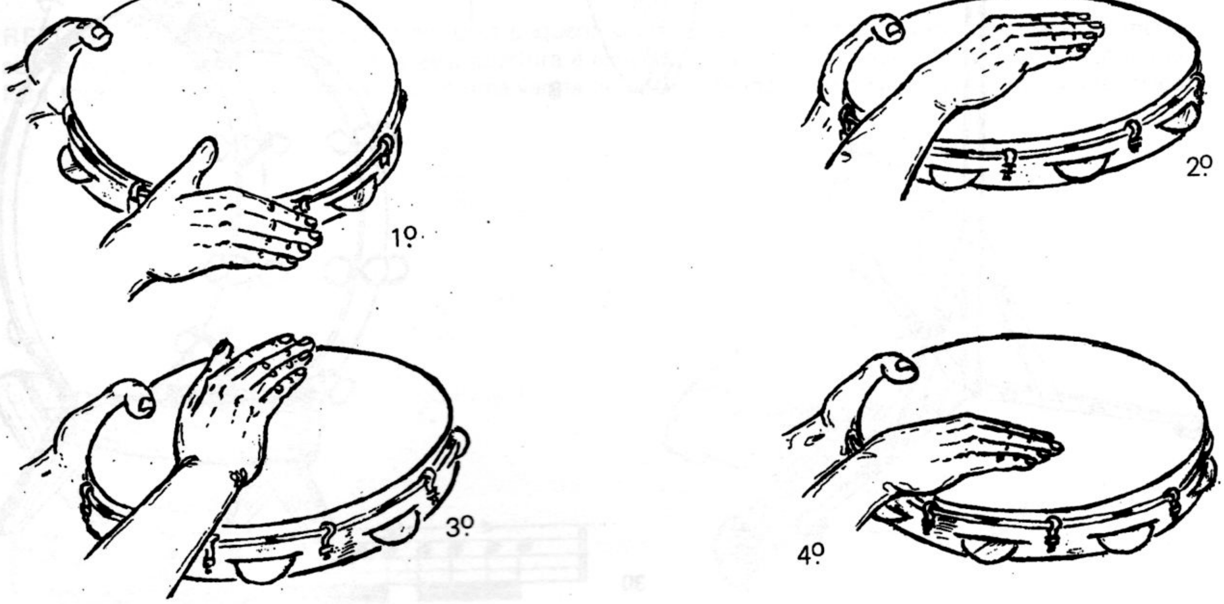


(a) Palmas (samba de roda)

(b) Palmas (coco de roda)

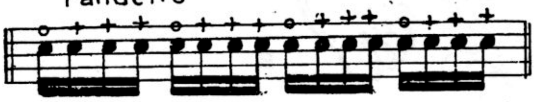
PANDEIRO — Consiste num aro (fuste estreito) de madeira onde são encaixadas pequenas rodelas de metal chamadas soalhas ou platinelas. Tem uma pele esticada num dos lados, onde é tocado pela mão do executante. A mão esquerda, que o segura, faz movimentos discretos de meia torção, trazendo o instrumento ào encontro do segundo toque da mão direita, feito com as pontas dos dedos e, imediatamente, ao encontro do terceiro toque, feito com a parte da mão próxima ao pulso. Na maioria dos ritmos do Pandeiro os toques do dedo polegar (primeiros toques) se alternam entre um toque preso (abafado) e um toque solto (aberto), havendo variação na ordem.

Pela seqüência dos desenhos você poderá observar, bem, os quatro movimentos.



1º movimento – com o dedo polegar (em baixo)
2º movimento – com as pontas dos outros dedos (em cima)
3º movimento – com a parte da mão próxima ao pulso (em baixo)
4º movimento – com a ponta dos dedos, porém mais em baixo, com a mão saindo para voltar ao primeiro toque.

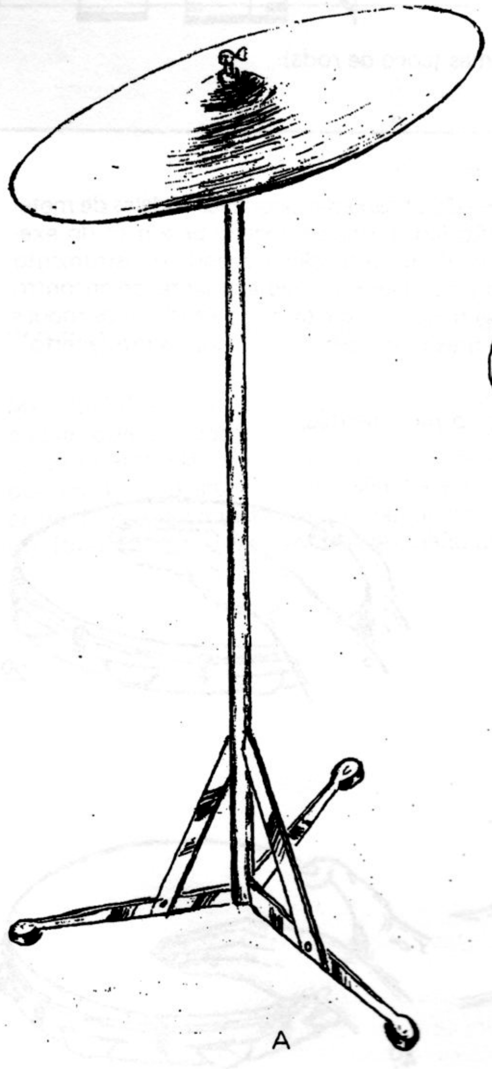
Pandeiro



PELE – Às vezes também chamada de "couro". Trata-se da membrana que cobre um ou os dois lados de todos os instrumentos da família dos Tambores. A pele de cima, onde se toca, é chamada de "batedeira" e a de baixo é chamada de "resposta". Ela pode ser "animal" (couro) ou "plástica" conforme sua origem.

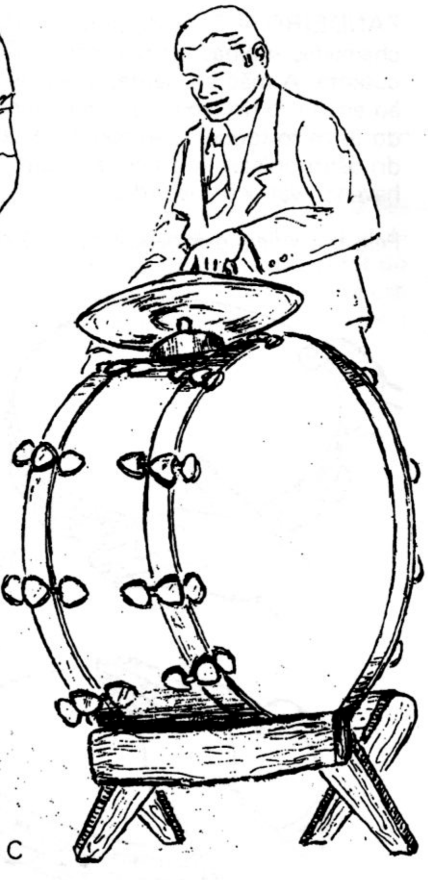
NOTA – Todos os instrumentos de pele pertencem à grande família dos "Membranofones", na classificação geral dos instrumentos musicais.

PRATO – É um disco de metal sonoro que tem vários tamanhos e vários tipos de aplicação na música. Ele pode ser: *A – **Prato Suspenso*** (quando é pendurado em uma estante); *B – **Pratos de Choque*** (quando são aos pares e funcionam através de entrechoques); *C – **Prato Soquete*** (quando é preso ao Bombo para receber o entrechoque de outro) e *D – **Pratos do Contratempo*** (quando forma um par que é preso à máquina do pedal esquerdo da Bateria – ver Bateria). É tocado, principalmente, com baquetas.



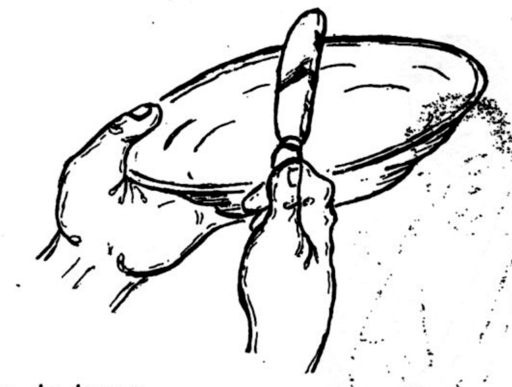
A

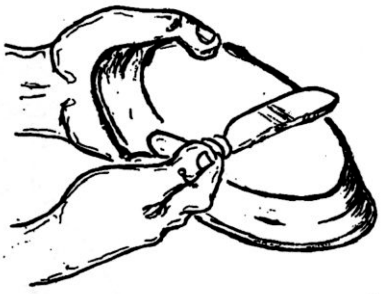
B



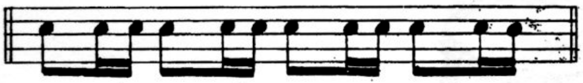
C

PRATO DE LOUÇA — Trata-se, realmente, de um prato de louça comum. É tocado através do raspar na sua borda, por uma faca ou uma vareta de ferro. Pode, também, ser raspado no fundo:





Prato de louça



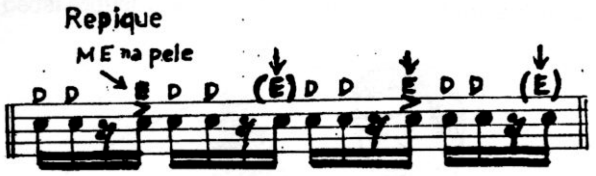
RECO-RECO — Consiste em um pedaço de bambu entalhado transversalmente. O correr de uma vareta, no sentido longitudinal do bambu, passa por sobre os entalhes produzindo um som raspado. Em algumas partes é chamado de "Raspador".
A mão esquerda, que o segura, forma uma espécie de concha para não segurar totalmente no instrumento (o que tiraria um pouco de seu som) e servir de câmara de ressonância. Outra forma de segurarmos o reco-reco (os grandes) é encostar uma das extremidades no corpo (desenho):

Reco–reco

RECO-RECO de MOLA — Consiste em uma pequena caixa acústica com a forma de meia cana, de metal, aberta na parte de cima. Por sobre essa abertura é esticada uma mola (ou mais) no sentido longitudinal. Para tocá-la raspa-se essa(s) mola(s) com uma vareta de ferro obtendo-se com isso, o seu som característico:

Reco_reco de molas

REPIQUE — E um pequeno tambor surdo. Ele é pendurado ao ombro do executante por um talabarte, e é tocado na pele por uma baqueta e pela outra mão (esta funciona como uma baqueta). Na Escola de Samba funciona quase como um solista.



REPIQUE DE MÃO — É o mesmo instrumento anterior tocado com as mãos (dedos). Ele fica apoiado no colo do executante (sentado). Os dedos da MD tocam na pele e os da ME tocam no fuste. O dedo polegar da MD tira um efeito de marcação, como no pandeiro (toque solto) enquanto os outros dedos tiram um efeito de um leve estalo na pele. Este instrumento faz parte dos grupos "Fundo de Quintal":

Convenção = polegar = os outros dedos = Me no fuste

SINO DE VACA — É o mesmo que Chocalho de Boi.

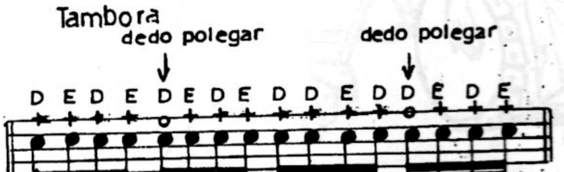
TALABARTE — É a correia que pendura os instrumentos ao corpo do executante.

TAMBOR — É o nome genérico de todos os instrumentos de percussão de sons indeterminados constituídos de fuste e pele.

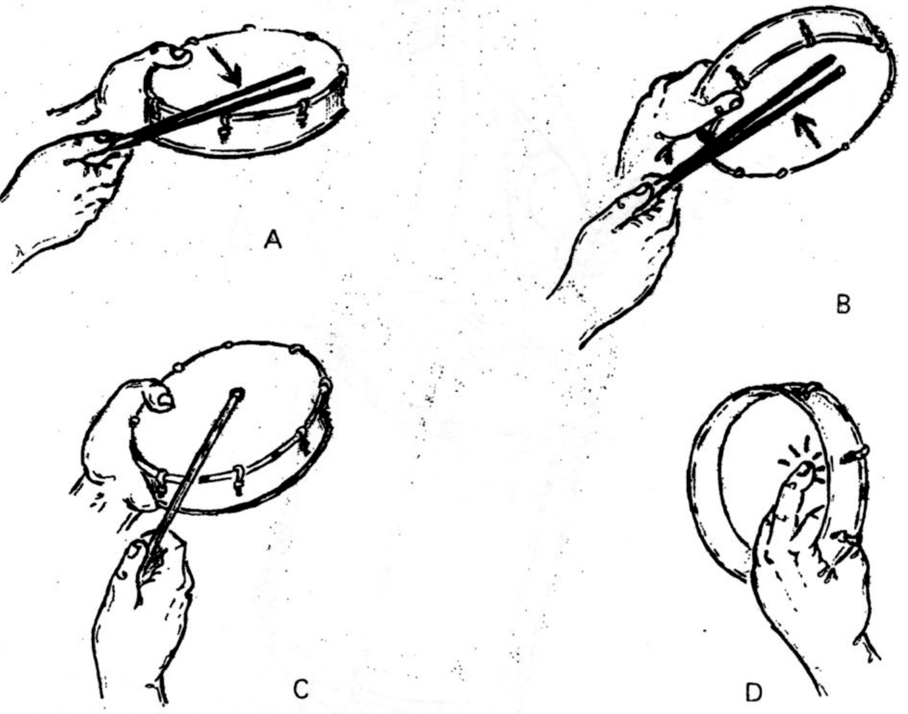
TAMBOR SURDO ou SURDO — É um tambor fundo, sem esteirinha, geralmente usado para a marcação de ritmos. Na maioria das vezes tem pele dos dois lados, contudo, há casos em que têm apenas uma pele. É pendurado no ombro do executante por um talabarte, ou apoiado no chão por suportes de ferro. É tocado–

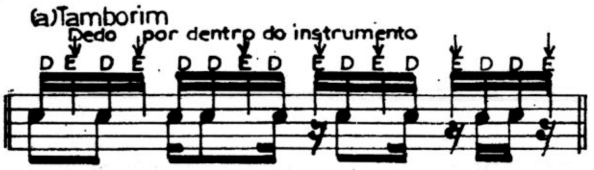
com baquetas tipo das de caixa, porém, mais grossas. O Surdo da Bateria é tocado com baquetas de caixa comuns. Para os de maiores tamanhos são usadas macetas tipo da de Bombo, porém, com a bolota menor.

TAMBORA — É um instrumento da música latino-americana às vezes aplicado na música brasileira. É muito usada em pequenos conjuntos vocais e instrumentais, para marcar e preencher ritmos. É tocada com as mãos. Às vezes uma das mãos pode tocar no fuste como indica o segundo desenho. A Tambora também faz parte dos grupos "Fundo de Quintal":



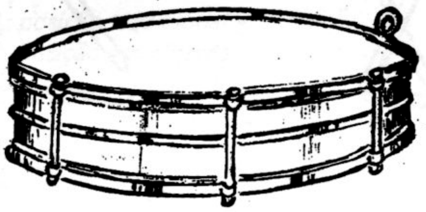
TAMBORIM – Consiste num aro de pequeno diâmetro, coberto com uma pele num dos lados. É usado tocando-se normalmente nele com a ponta de uma pequena baqueta de madeira, tipo das de caixa, ou tocando-se com uma comprida vareta de bambu ou de plástico (neste caso é usado o corpo da vareta e não a ponta). Nesta segunda forma de se tocar o tamborim, a vareta pega toda a pele produzindo um som de estalo. Esse tipo de toque é usado nas Escolas de Samba onde o Tamborim vai "virando", tal como a frigideira. Quer dizer: a vareta toca para baixo e para cima, sempre com a batida de estalo (desenhos A e B). Quando tocado em posição normal, sem "virar", o dedo médio da mão esquerda funciona por dentro do instrumento como se estivesse "respondendo" aos toques da mão direita (desenhos C e D). Dessa forma, o executante estará reproduzindo a pulsação rítmica.





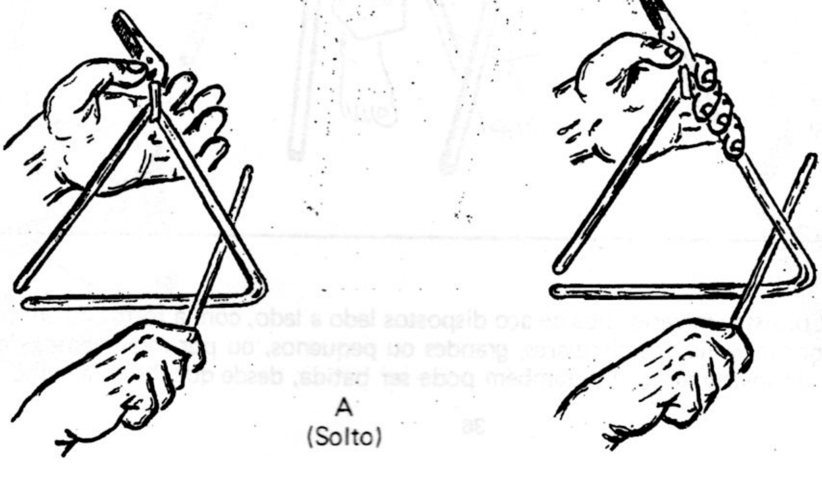
TAMBU – Consiste num grande tambor, feito de tronco de escavado, com a forma cilíndrica ou afunilada, com uma pele esticada em uma das bocas (na mais larga dos afunilados). Tem o som grave e é tocado com as mãos. Em alguns ritmos, o executante senta sobre ele para tocá-lo. Em outros monta no instrumento como se estivesse a cavalgá-lo e noutros, toca normalmente como faz num atabaque.
O desenho ilustra o Tambu deitado e um dos tipos de Matraca já comentado:

TAROL — É uma Caixa mais rasa e, de menor diâmetro do que a comum. É a pequena caixa. Às vezes é chamada de Repique (não confundir com o Surdo Repique da Escola de Samba) por funcionar sempre repicando. Toca-se com baquetas de Caixa.



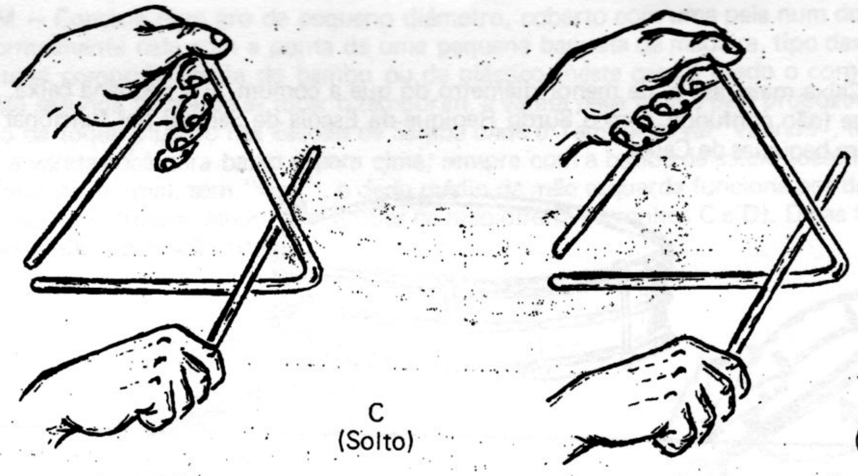
TINIDEIRA — Trata-se de um pandeiro gigante sem soalhas. O seu diâmetro é de mais ou menos 60 centímetros. O executante a traz apoiada ao ombro para tocá-la no alto. Tem um som grave e penetrante, e são usadas várias delas ao mesmo tempo. É um instrumento do Boi de Matraca do Maranhão. Existem Tinideiras menores.

TRIÂNGULO — Consiste num triângulo de aço ou ferro no qual se toca com uma vareta de ferro, também chamada de "ferrinho". A mão que o segura pendurado, serve também para abafá-lo. Os desenhos ***A*** e ***C*** ilustram as posições para o toque solto (o) e os desenhos ***B*** e ***D*** ilustram as posições para os toques abafados (+).



A
(Solto)

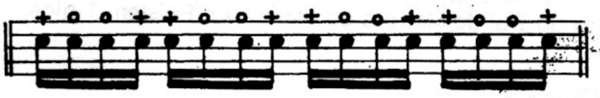
B
(Preso)



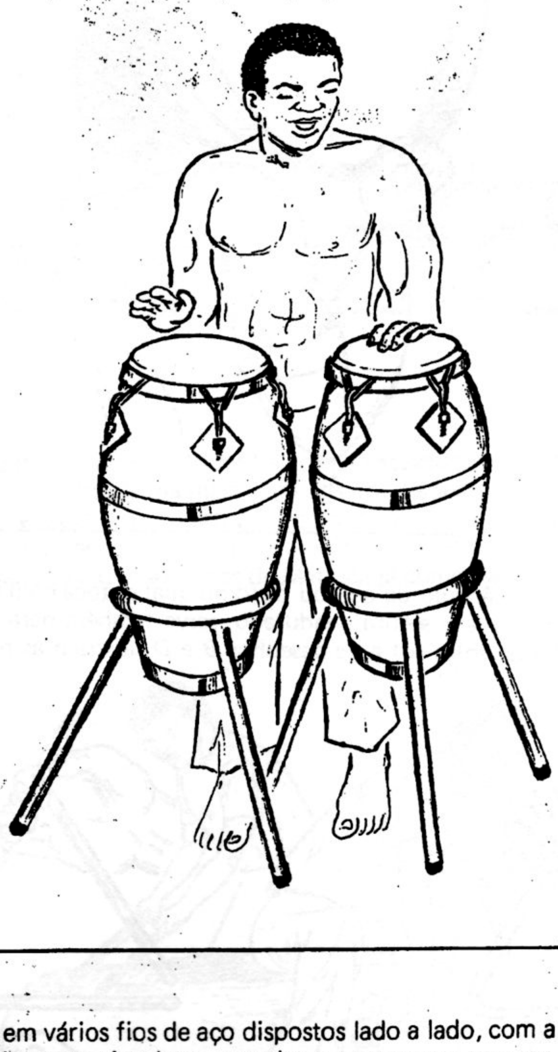
C
(Solto)

D
(Preso)

Triângulo



TUMBADORA — É o mesmo que Conga. É outro instrumento da música latino-americana adotado em ritmos brasileiros. Tem a forma de um Atabaque grande e é tocada da mesma forma que neste, inclusive explorando-se os dois sons. Geralmente, são usadas aos pares, contudo, podem ser usadas em três ou mesmo apenas em uma. Elas podem ser apoiadas num suporte próprio ou diretamente no chão.



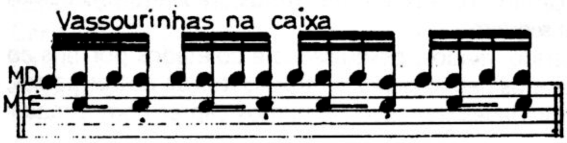
VASSOURINHA — Consiste em vários fios de aço dispostos lado a lado, com a forma de um pequeno leque. É arrastada na pele por movimentos circulares, grandes ou pequenos, ou por movimentos de linha reta no sentido do diâmetro do instrumento. Ela também pode ser batida, desde que discretamente. Para tal, é ne-

cessário que façamos um movimento num sentido ligeiramente diagonal, com relação ao instrumento, para evitar o toque de "chapa" (de cima para baixo numa linha reta). Não obstante, esse toque de "chapa" poderá ser usado em efeitos especiais.

Observação — No desenho A: posição tradicional
No desenho B: posição semelhante

A

B



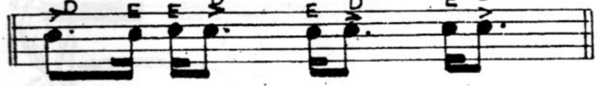
ZABUMBA — É um pequeno Bombo. Ele tem dois tipos: o autêntico, que tem as peles puxadas por cordas e o industrializado que tem as peles puxadas por um mecanismo de metal.
O autêntico, que é tocado na batedeira por uma maceta ou por uma maceta e uma baqueta de Surdo. (Desenhos *A* e *B*) é usado no Maracatu (e outros); o industrializado que é tocado na batedeira por uma maceta e na resposta por uma vareta (Desenhos *C* e *D*) é muito usado nos forrós:

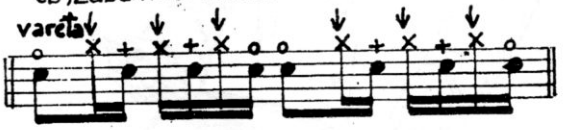
A

B

C

D





RITMOS BRASILEIROS

Estando você bem treinado no complexo "execução-interpretação" de ritmos, não terá problemas para tocar, de uma forma real e autêntica, os ritmos que se seguem.

Os ritmos selecionados para este trabalho vêm sendo vividos, pesquisados e coletados por nós ao longo de muitos anos de vida profissional. Eles foram passados para o papel ou transcritos de outras partes, dentro do cuidado para que não perdessem as suas autenticidades. Por isso, tentamos captar com a maior fidelidade possível as suas características principais.

***Nota:** Em cada ritmo que ouvimos, sentimos sempre a predominância de uma determinada célula rítmica que surge através dos toques de um instrumento isolado, ou da soma dos toques de vários instrumentos. É exatamente essa célula rítmica que dá a característica principal ao ritmo. Por ela é que nós sabemos se o ritmo é de Bossa Nova, de Marcha, de Maracatu, etc.*

Os ritmos serão apresentados em forma de partitura para vários instrumentos.

Alguns ritmos foram adaptados para a Bateria. Quando for o caso, procure por eles no capítulo "A Bateria". Lá, você, achará as adaptações correspondentes.

Gostaríamos de deixar registrado que vários dos ritmos folclóricos, aqui inseridos, foram escolhidos entre outros do mesmo folguedo, sob o critério da universalidade.

Registramos também uma ressalva referente às variações que ocorrem em determinados ritmos. Em alguns casos, têm o mesmo nome mas estruturas diferentes. Em outros, têm a mesma estrutura, mas nomes diferentes. Isso acontece de um lugar para outro, às vezes, até dentro da mesma região.

A mesma coisa ocorre com o instrumental. Em determinados ritmos ele varia, ou nos próprios instrumentos, ou no número destes.

Ficam os registros.

MANEIRA DE ESTUDAR OS RITMOS

Estude os toques de cada instrumento que estiver disposto na partitura. Isso não só ajudará no desenvolvimento da sua destreza em cada um deles, como também lhe dará a idéia das particularidades que existem em cada ritmo.

Nos casos de estudos em grupo, é bom que seja feito um revezamento para que todos passem por todos os instrumentos.

E . . . lembre-se: procure tocar com decisão e uma certa presença sim, mas de uma forma bem controlada. Não faça força e elimine as contrações. Toque com graciosidade, leveza e balanço. Mexa, discretamente, com o corpo se for preciso.

Outra coisa, siga rigorosamente os sinais convencionais assinalados em função de que o ritmo não seja alterado.

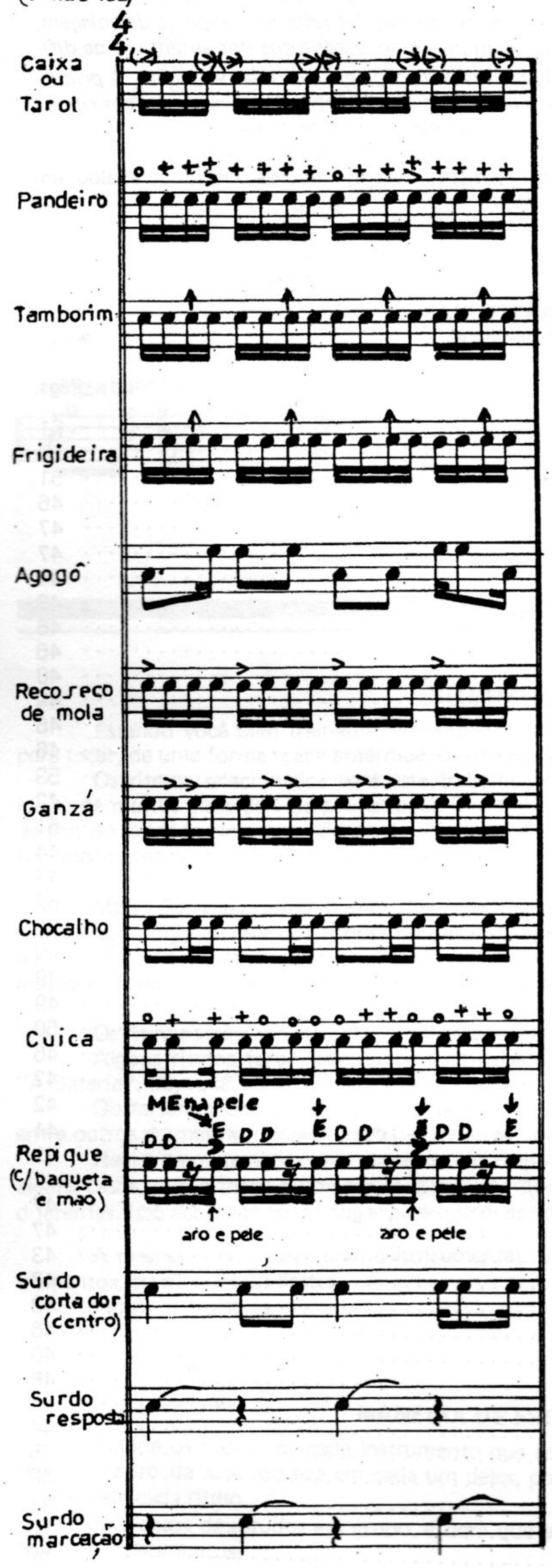
IMPORTANTE — Em alguns dos ritmos que você vai encontrar, foi feita uma espécie de colagem, não somente através de adaptações de instrumentos mais comuns como substitutos dos autênticos de difícil aquisição, como também com aproveitamento de alguns instrumentos oriundos das variações. A primeira alternativa tornou possível a inclusão de vários ritmos neste trabalho. A segunda, além de dar aos ritmos em questão um sentido mais universal, veio acrescentar-lhes novos elementos tímbricos.

Torna-se importante frisarmos que a troca de um elemento ou a inclusão de outro, não abalou, em nada, nem as estruturas nem as características principais desses ritmos.

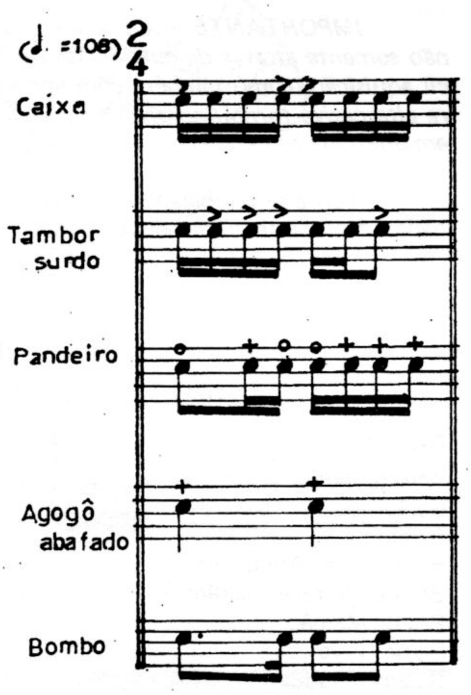
ÍNDICE DAS PARTITURAS
(Em Ordem Alfabética)

Ritmos	**Págs.**
Afro-Samba	51
Baião	50
Balaio	51
Boi Bumbá (Amazônia)	46
Boi de Matraca (Maranhão) "Sotaque do Pindaré"	47
Boi de Mamão	47
Bossa Nova	44
Bossa Nova (andamentos lentos)	43
Bumba-Meu-Boi	46
Bumba-Meu-Boi (Tema do Cavalo Marinho)	46
Caboclinhos	48
Calango	49
Capoeira (com variações no Berimbau)	48
Carimbó	46
Cateretê	53
Caxambu	42
Chimarrita	51
Choro (Chorinho)	44
Choro lento	44
Chula Gaucha	52
Ciranda (Recife)	50
Coco	49
Coco (outro toque)	49
Coco (trios nordestinos)	49
Coco de Roda	50
Folias de Reis	46
Frevo	42
Jongo	42
Maculelê	41
Maculelê (outro toque)	41
Maracatu de Baque Virado	47
Maracatu Estilizado	47
Maracatu Rural ou de Orquestra	47
Marcha	43
Marcha Rancho	43
Marchinha tipo Bossa Nova	43
Maxixe	46
Samba (Escola de Samba)	40
Samba	45
Samba Canção	44
Samba Partido Alto	44
Samba de Roda	45
Samba Rural	40
Tambor de Crioula	41
Toada	50
Toada Moderna	50
Toques Marciais	55
Xaxado	49
Xote (ou Chote)	49
Zé Pereira	42

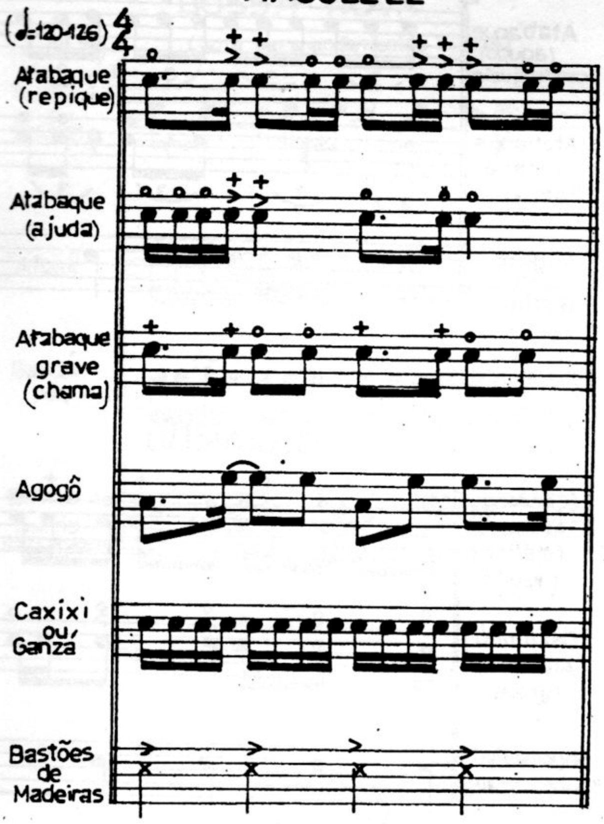
ESCOLA DE SAMBA



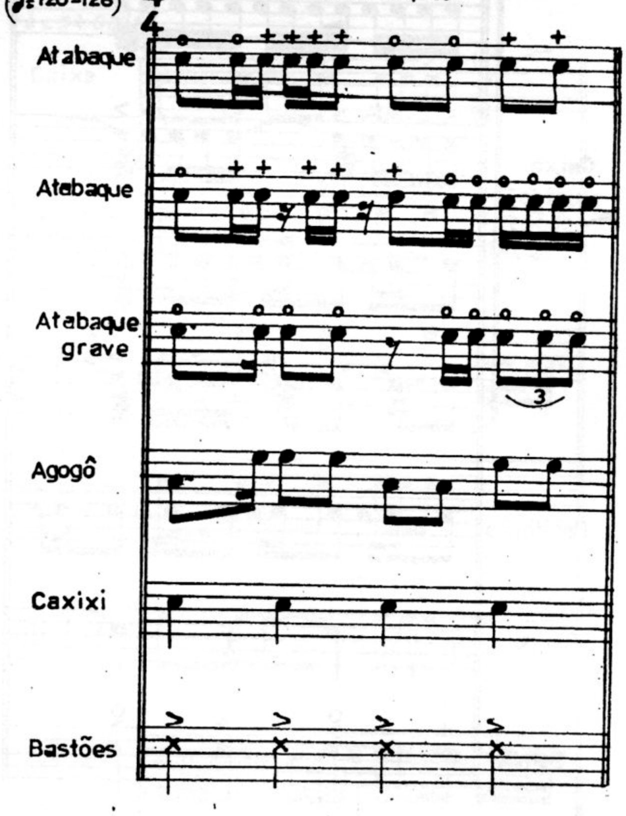
SAMBA RURAL



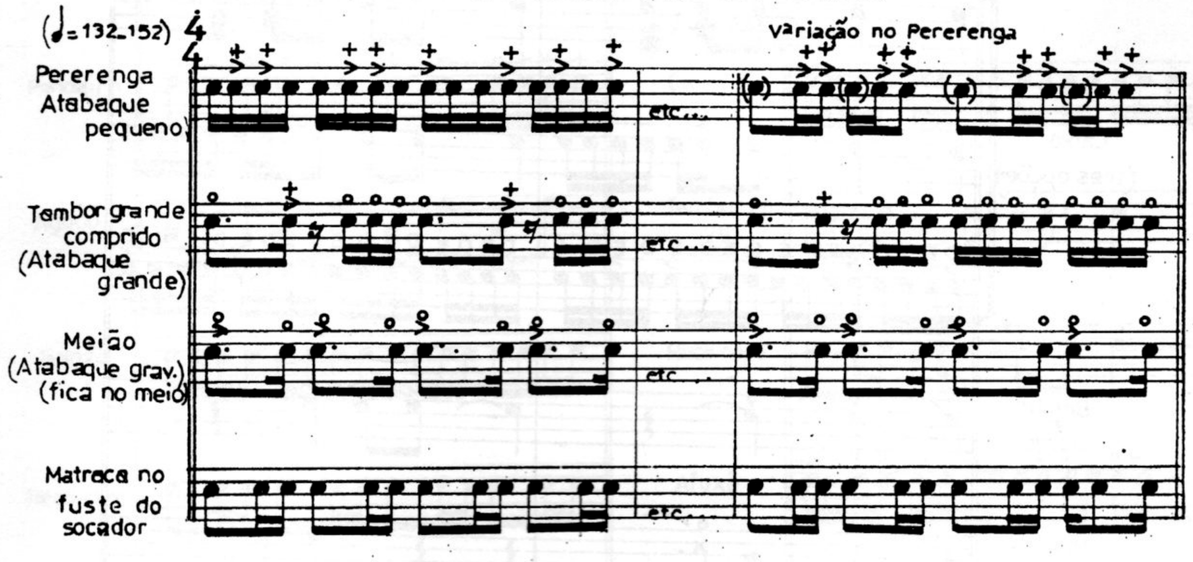
MACULELÊ



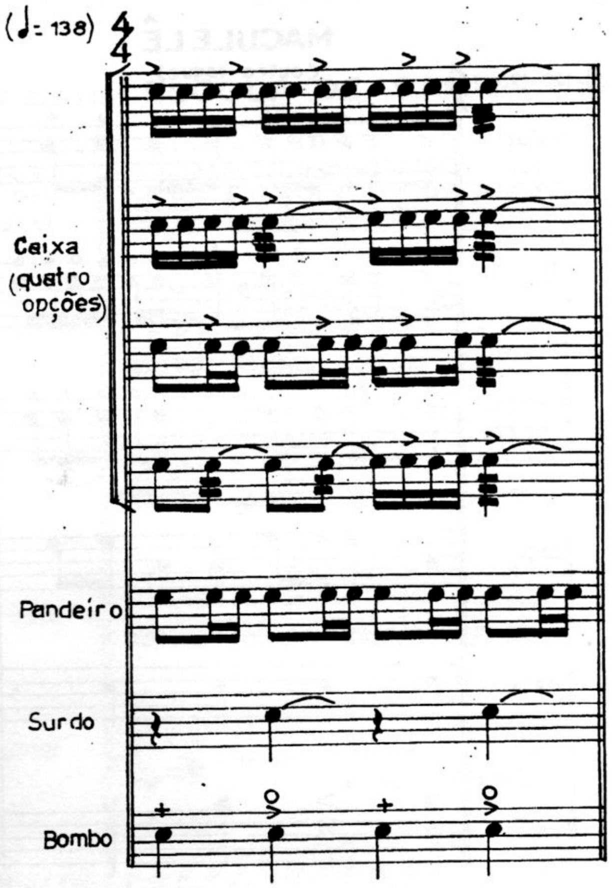
MACULELÊ
(outro toque)



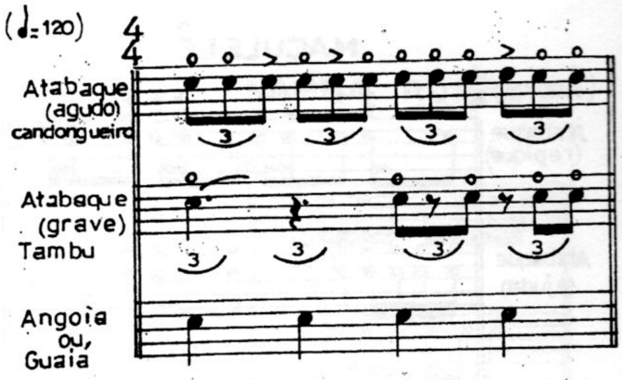
TAMBOR DE CRIOULA



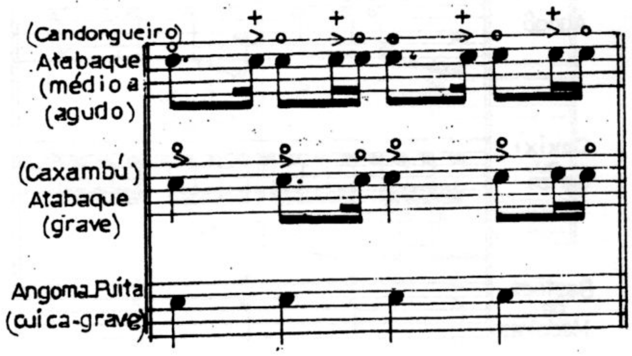
FREVO



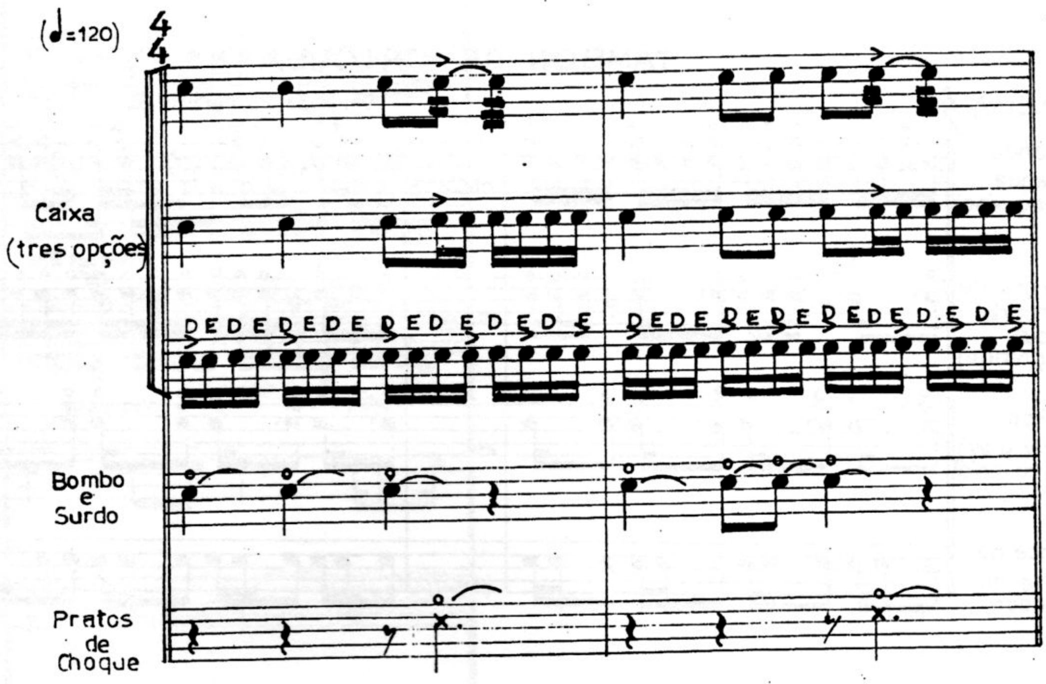
JONGO



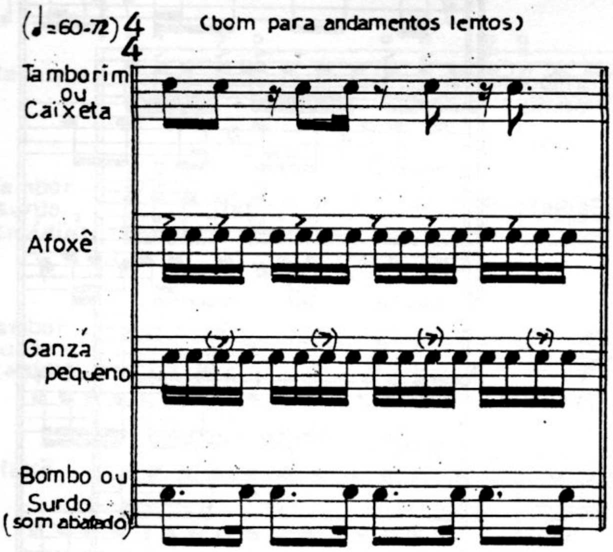
CAXAMBÚ



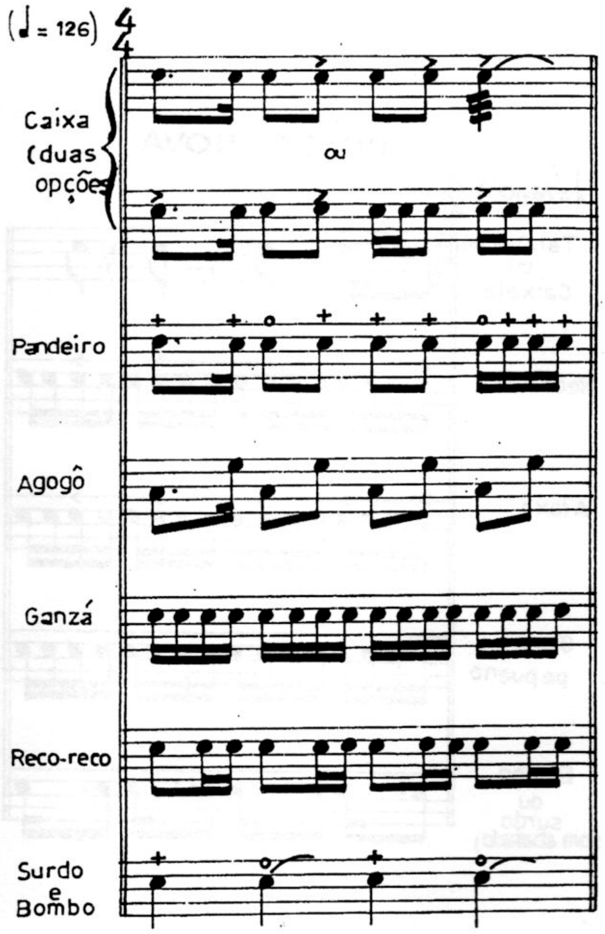
ZÉ PEREIRA



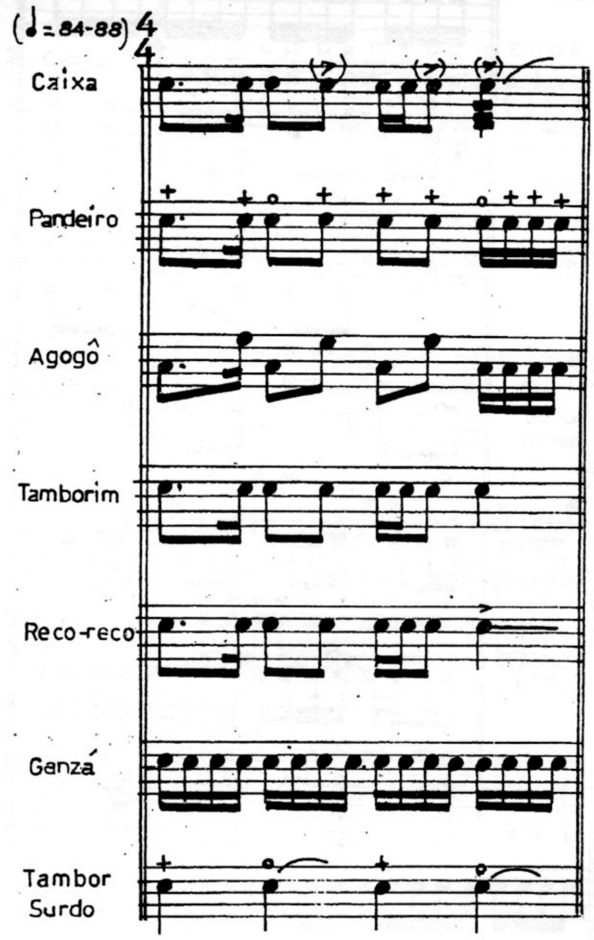
BOSSA NOVA



MARCHA

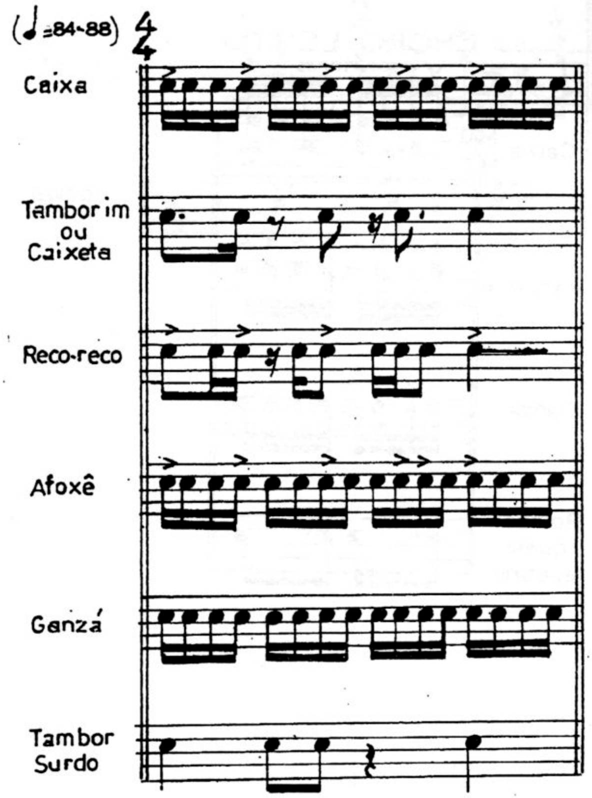


MARCHA·RANCHO

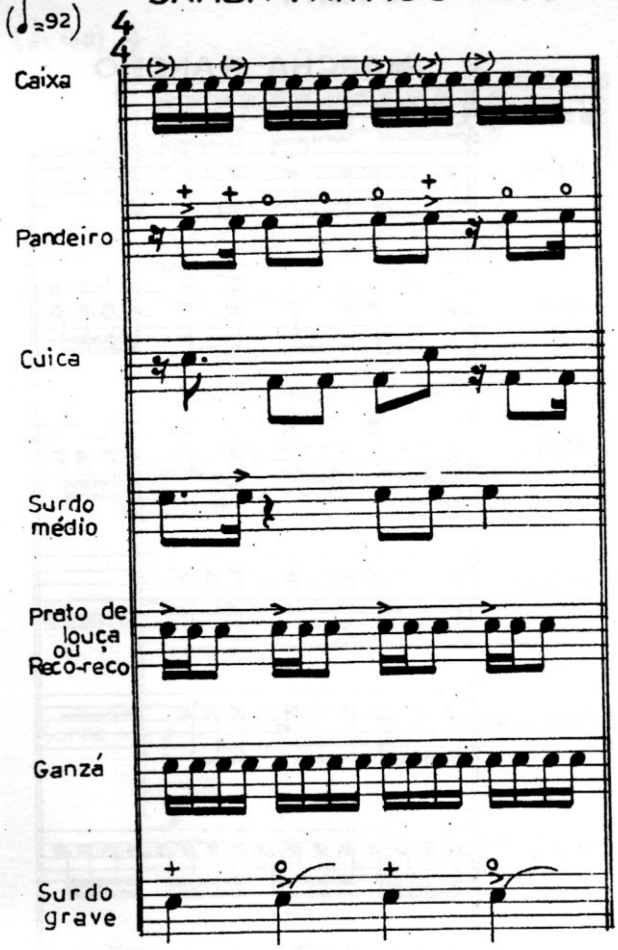


MARCHINHA

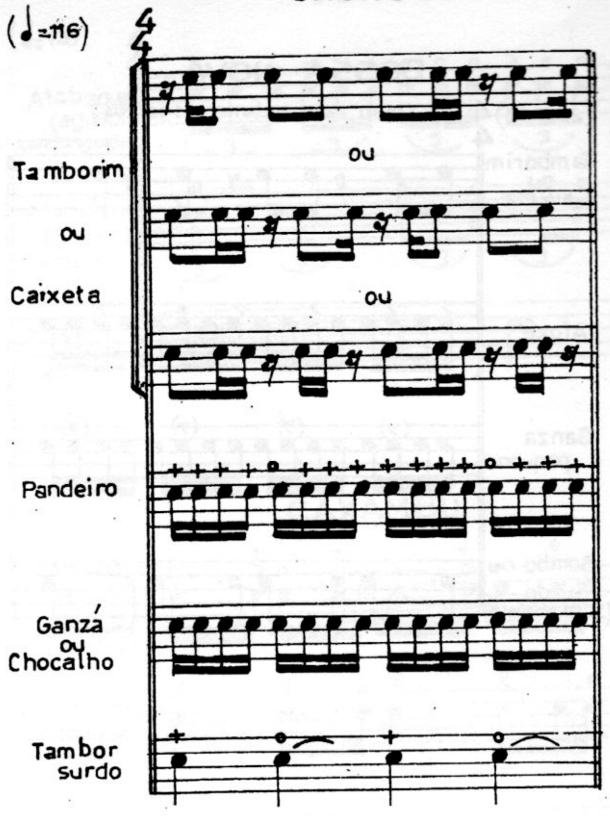
tipo bossa nova



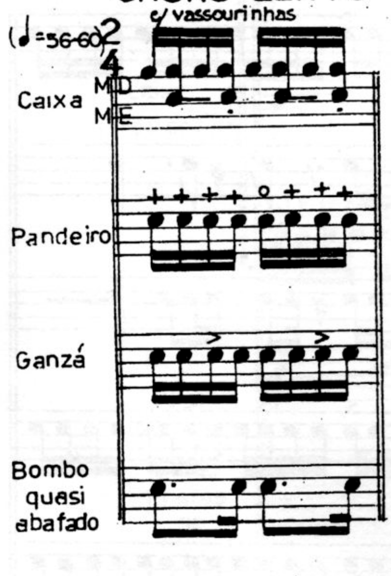
SAMBA PARTIDO ALTO



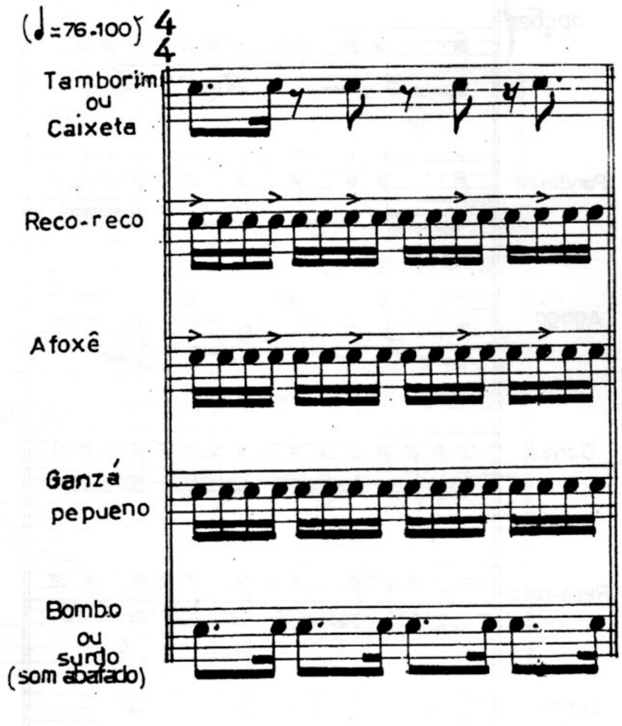
CHORO (chorinho)



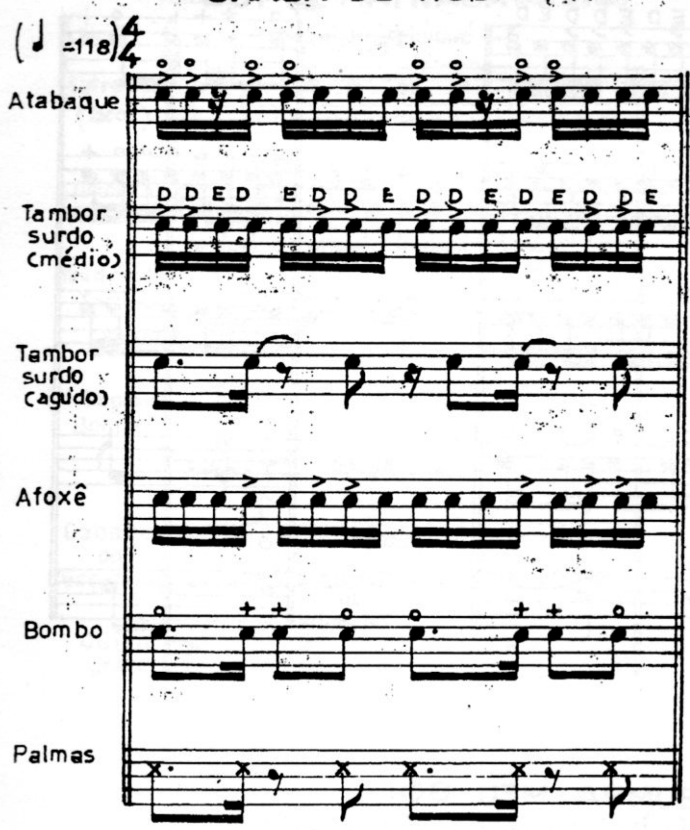
SAMBA CANÇÃO E CHORO LENTO



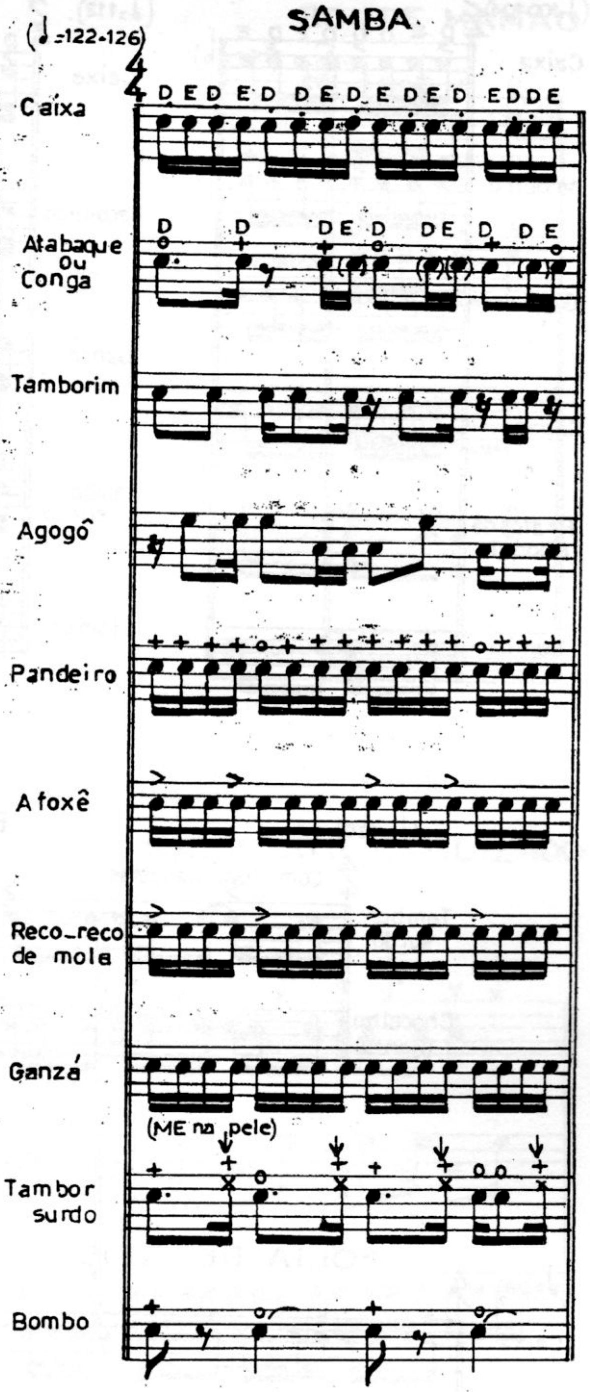
BOSSA NOVA



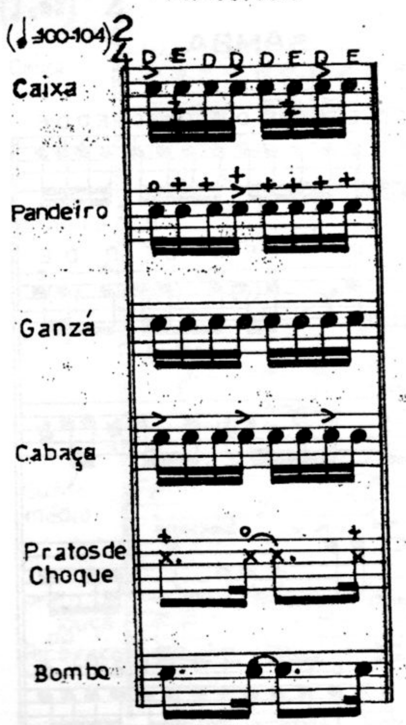
SAMBA DE RODA



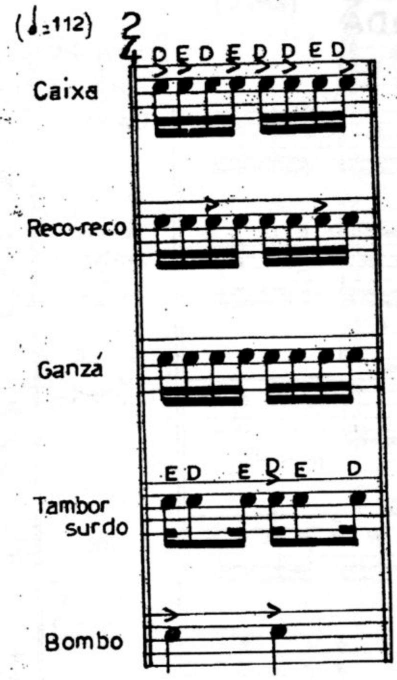
SAMBA



MAXIXE

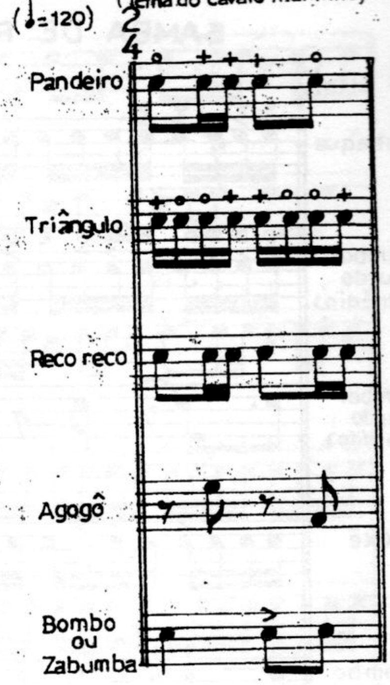


CARIMBÓ

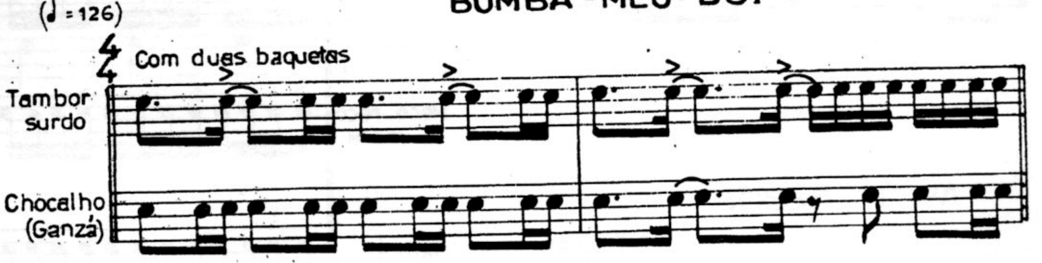


BUMBA-MEU-BOI

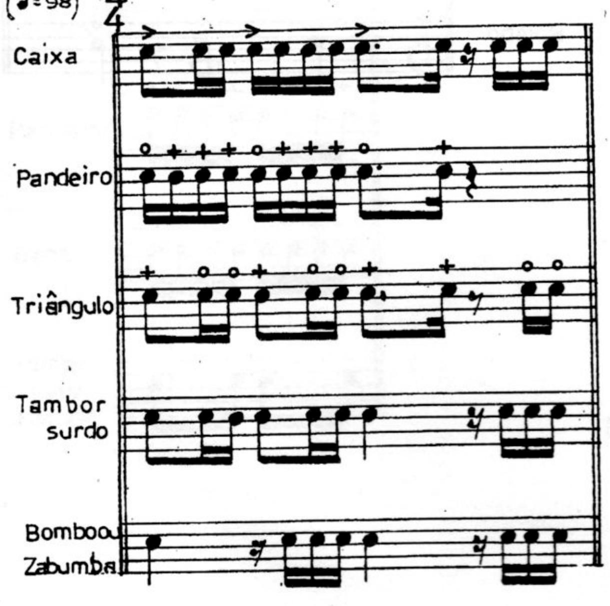
(Tema do cavalo marinho)



BUMBA - MEU - BOI

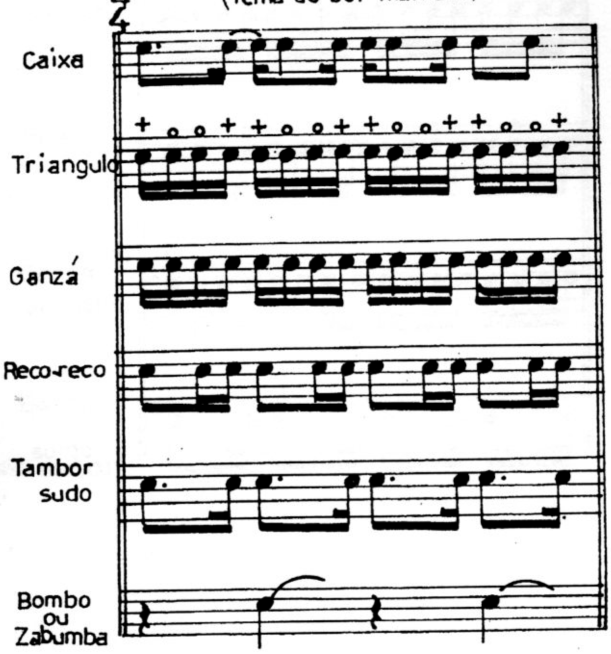


FOLIA DE REIS

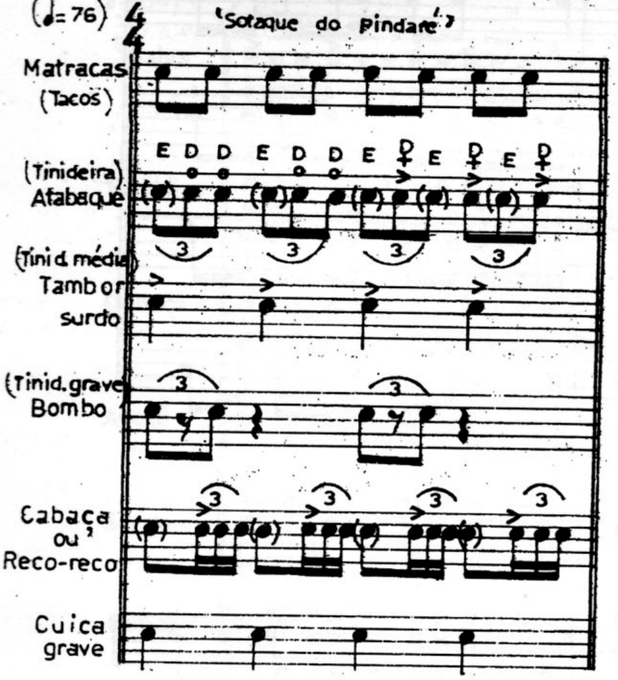


BOI BUMBÁ (Amazonia)

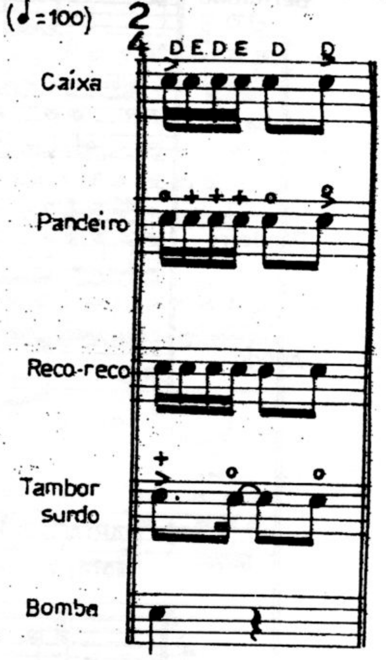
(Tema do boi malhado)



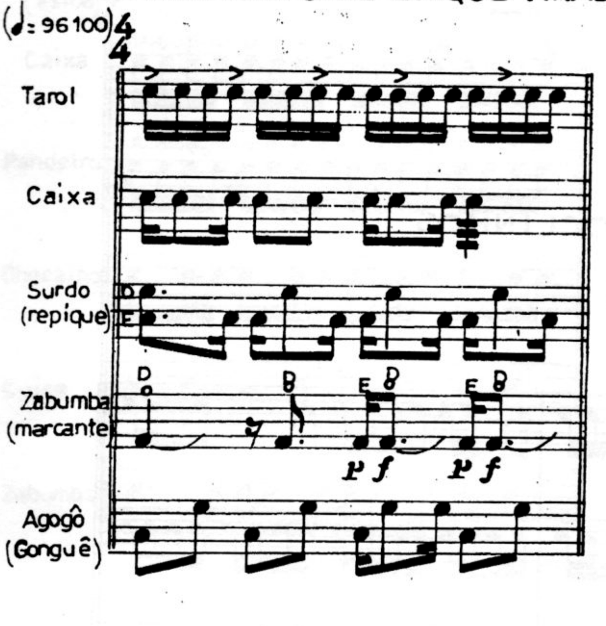
BOI DE MATRACA (Maranhão)



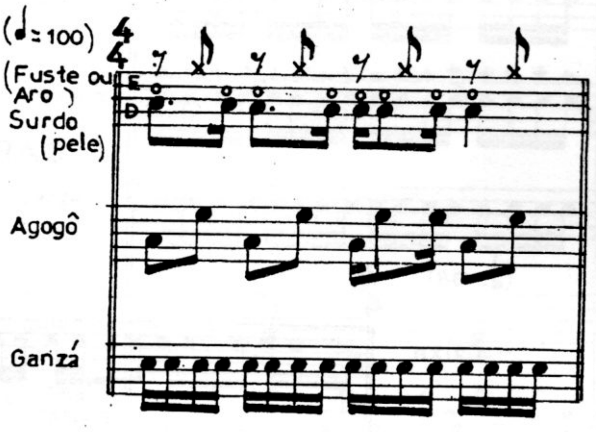
BOI DE MAMÃO



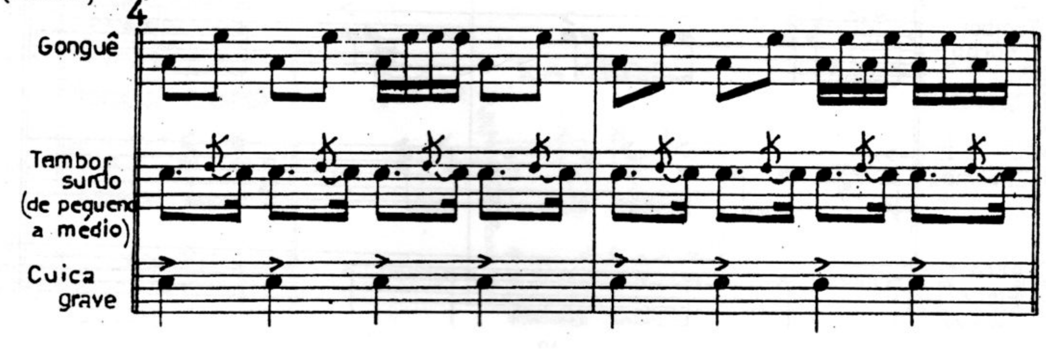
MARACATU DE BAQUE VIRADO



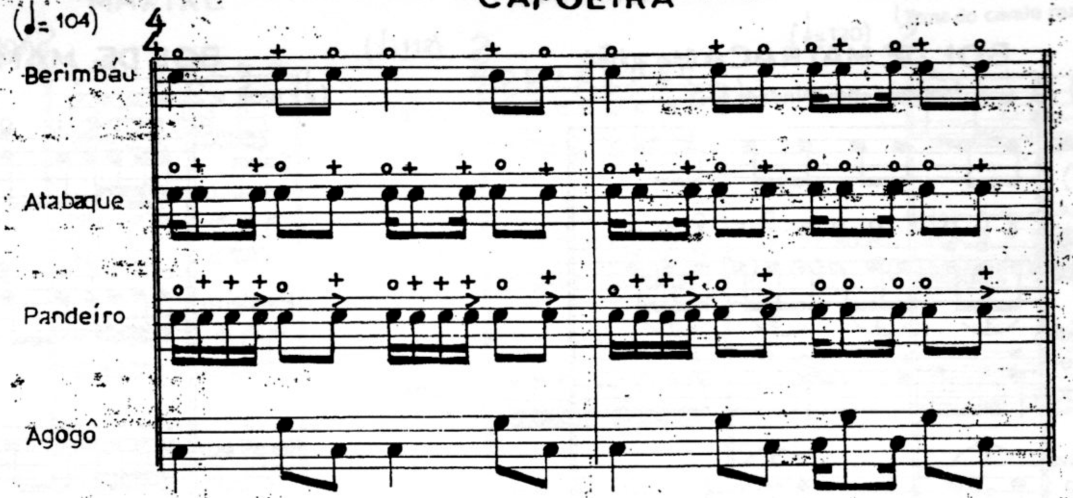
MARACATU ESTILIZADO



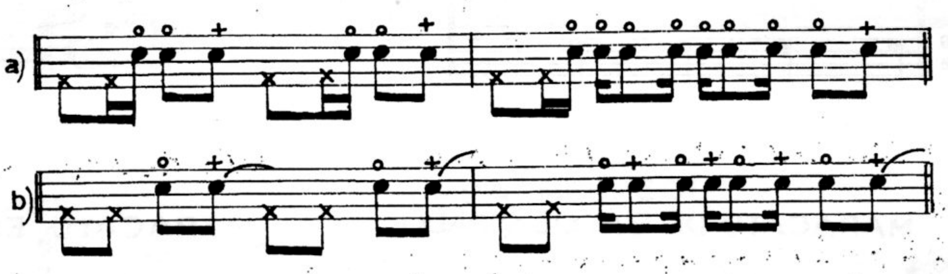
MARACATU RURAL OU DE ORQUESTRA



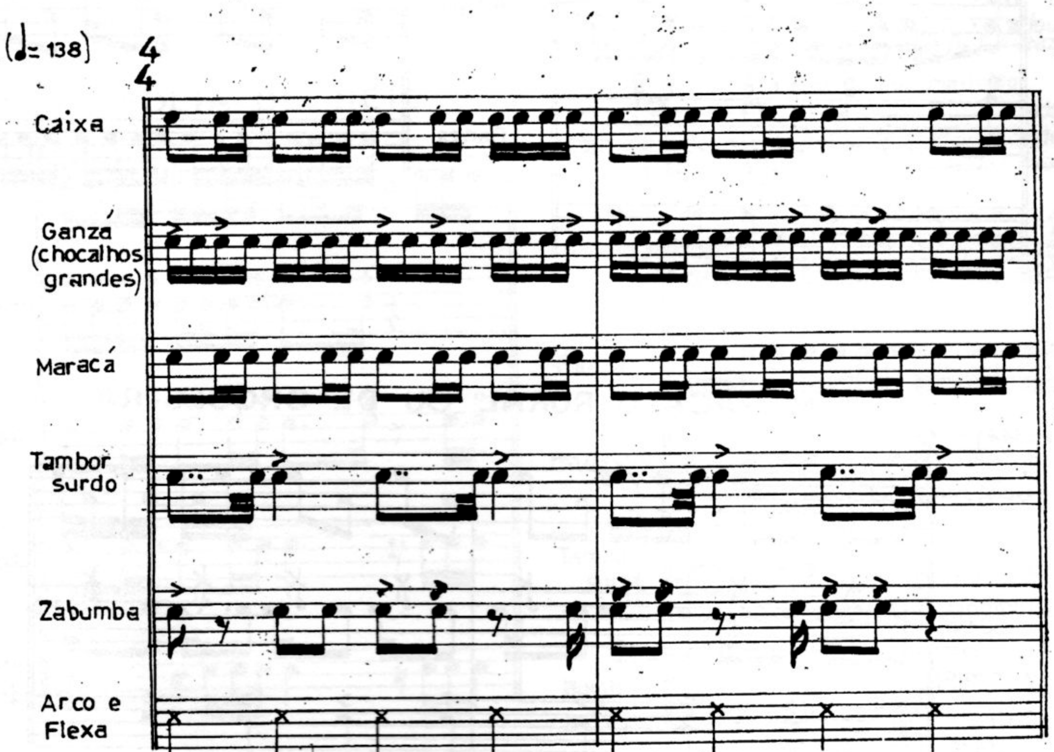
CAPOEIRA



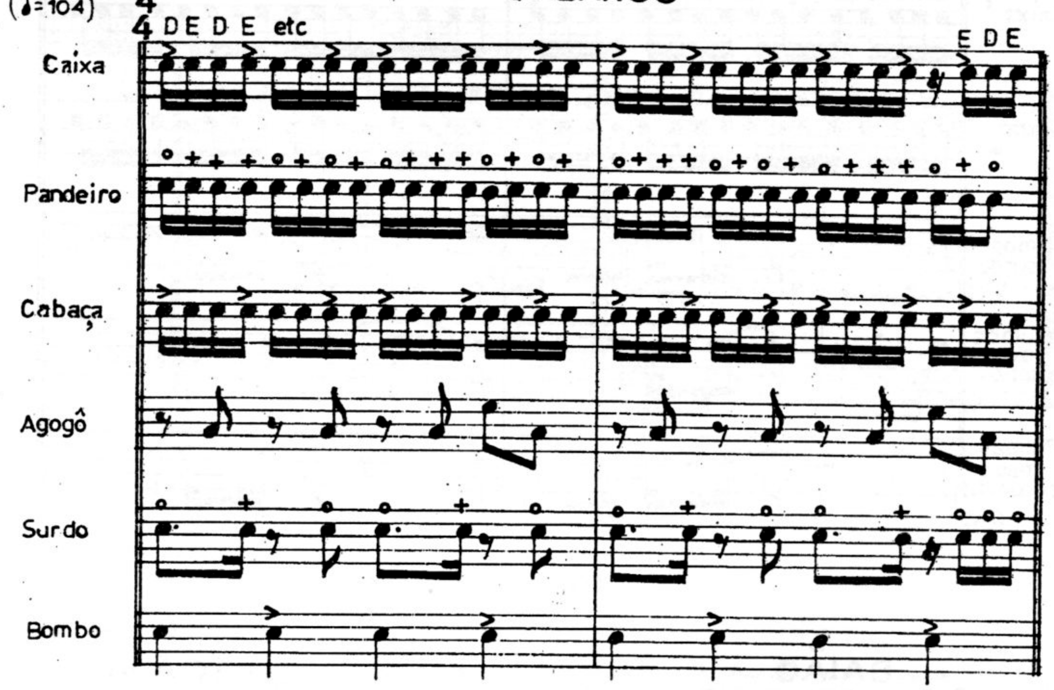
VARIAÇÃO PARA O BERIMBÁU
Nota: X=caxixi



CABOCLINHOS

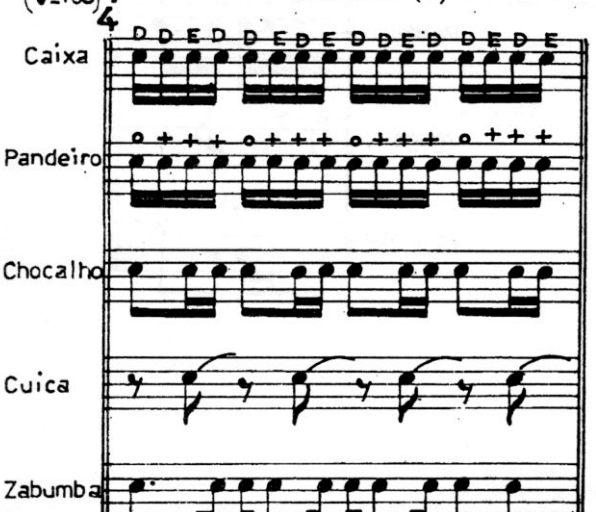


CALANGO



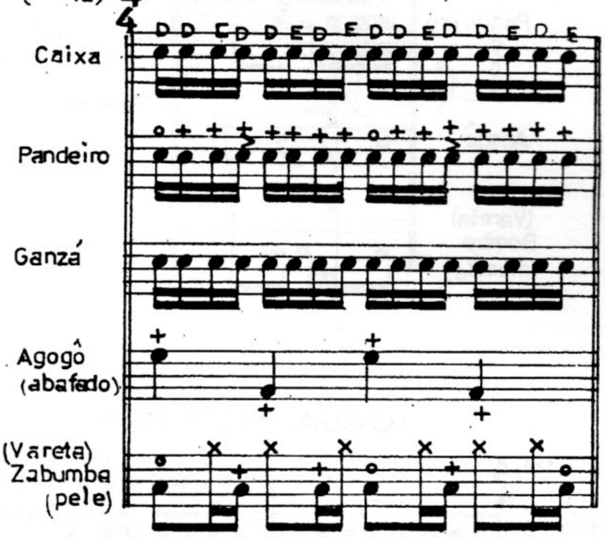
COCO (a)

(♩=108)



COCO (b)

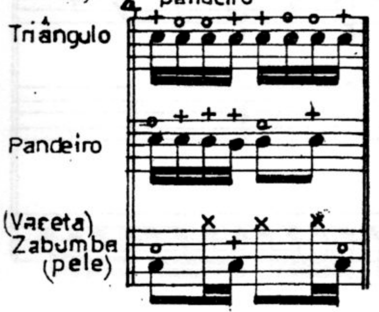
(♩=112)



COCO (c)

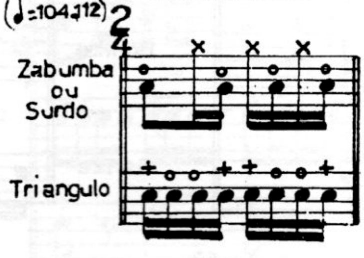
(muito usado nos trios nordestinos) Nota: às vezes é usado o pandeiro

(♩=102)



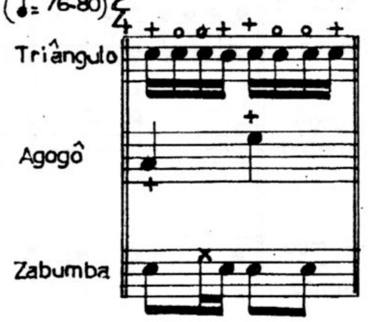
XAXADO

(♩=104-112)

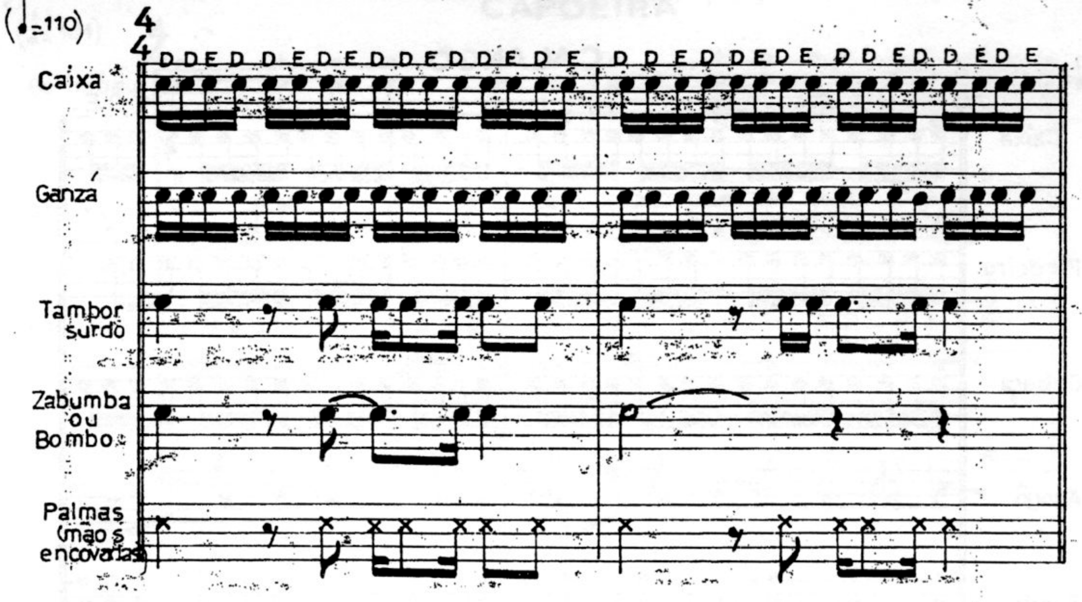


XOTE (OU CHOTE)

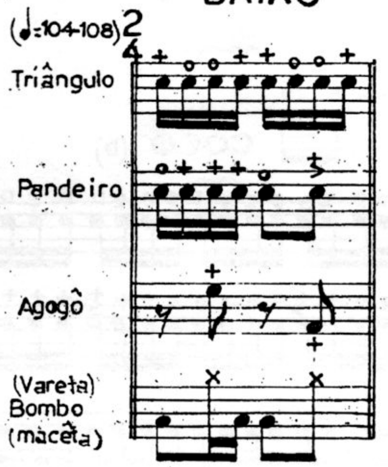
(♩=76-80)



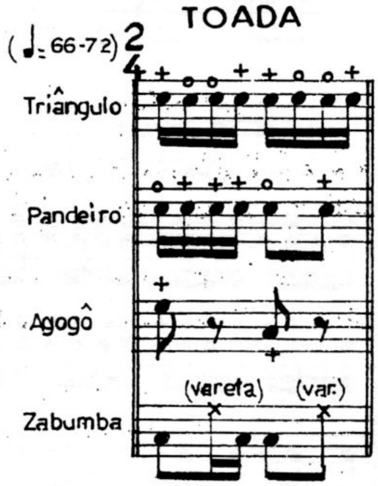
COCO DE RODA



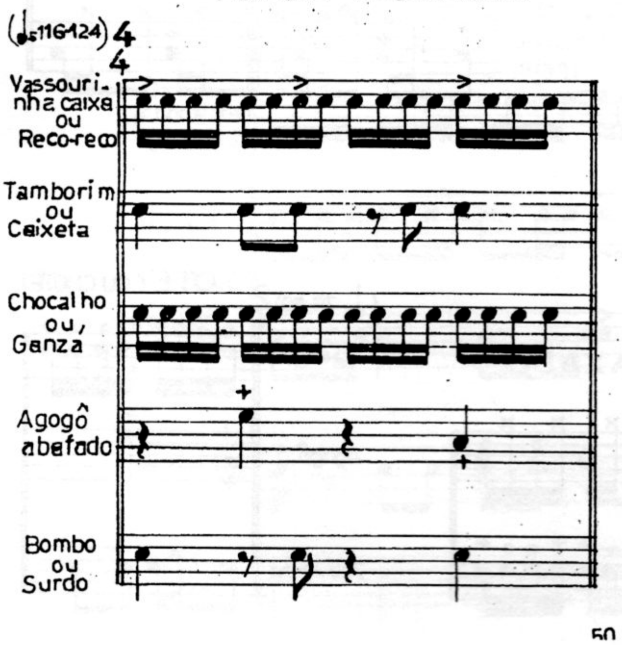
BAIÃO



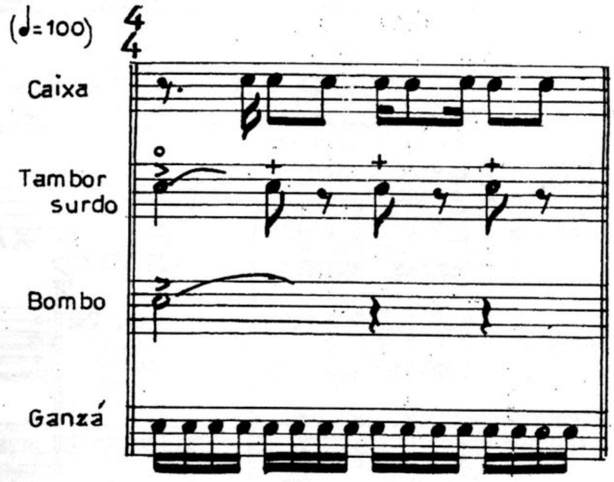
TOADA



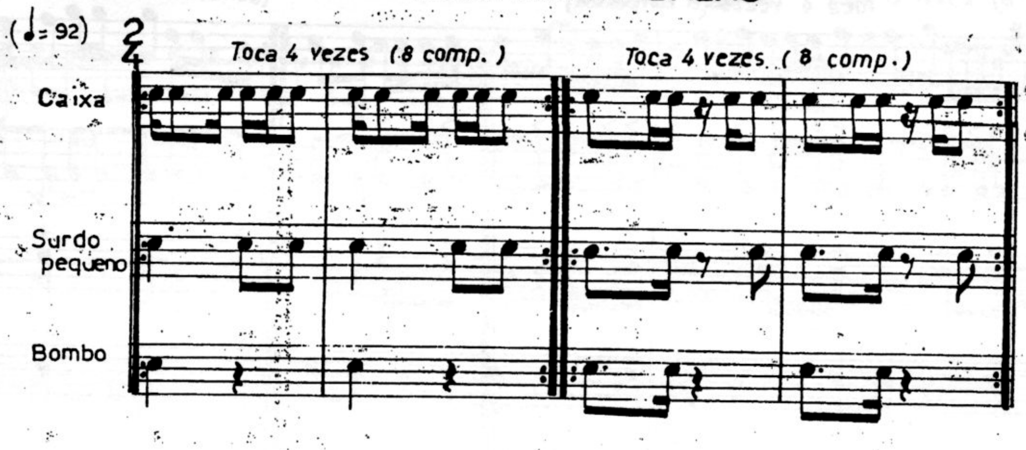
TOADA MODERNA



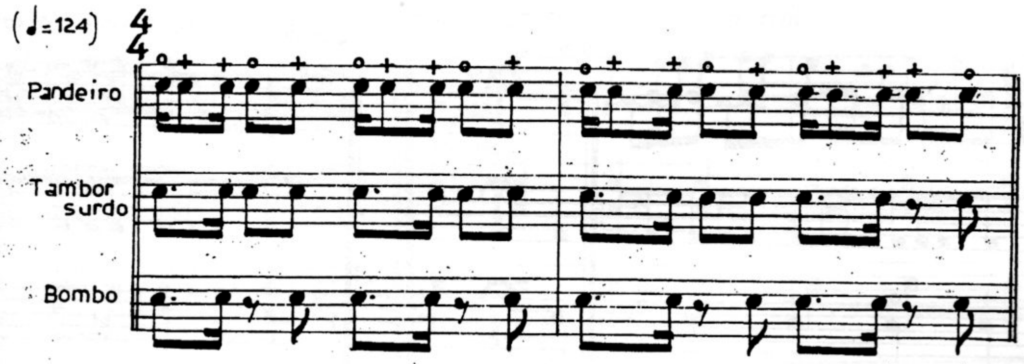
CIRANDA (RECIFE)



CHIMARRITA BALÃO

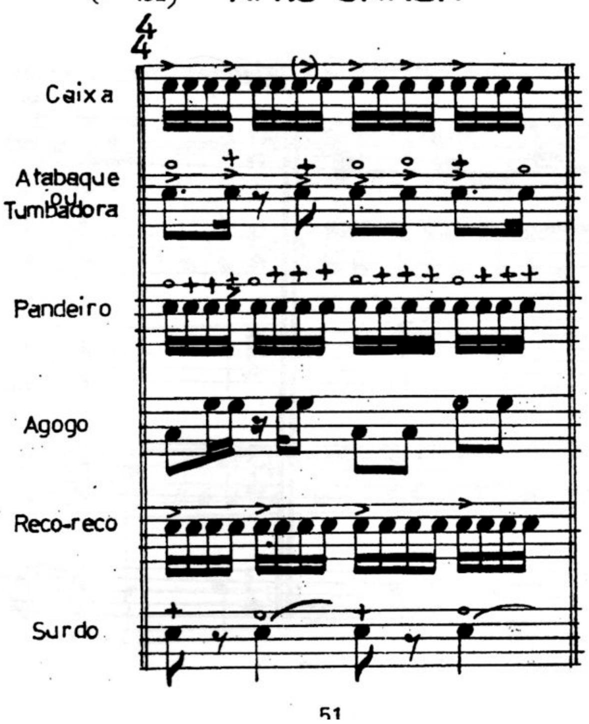


BALAIO



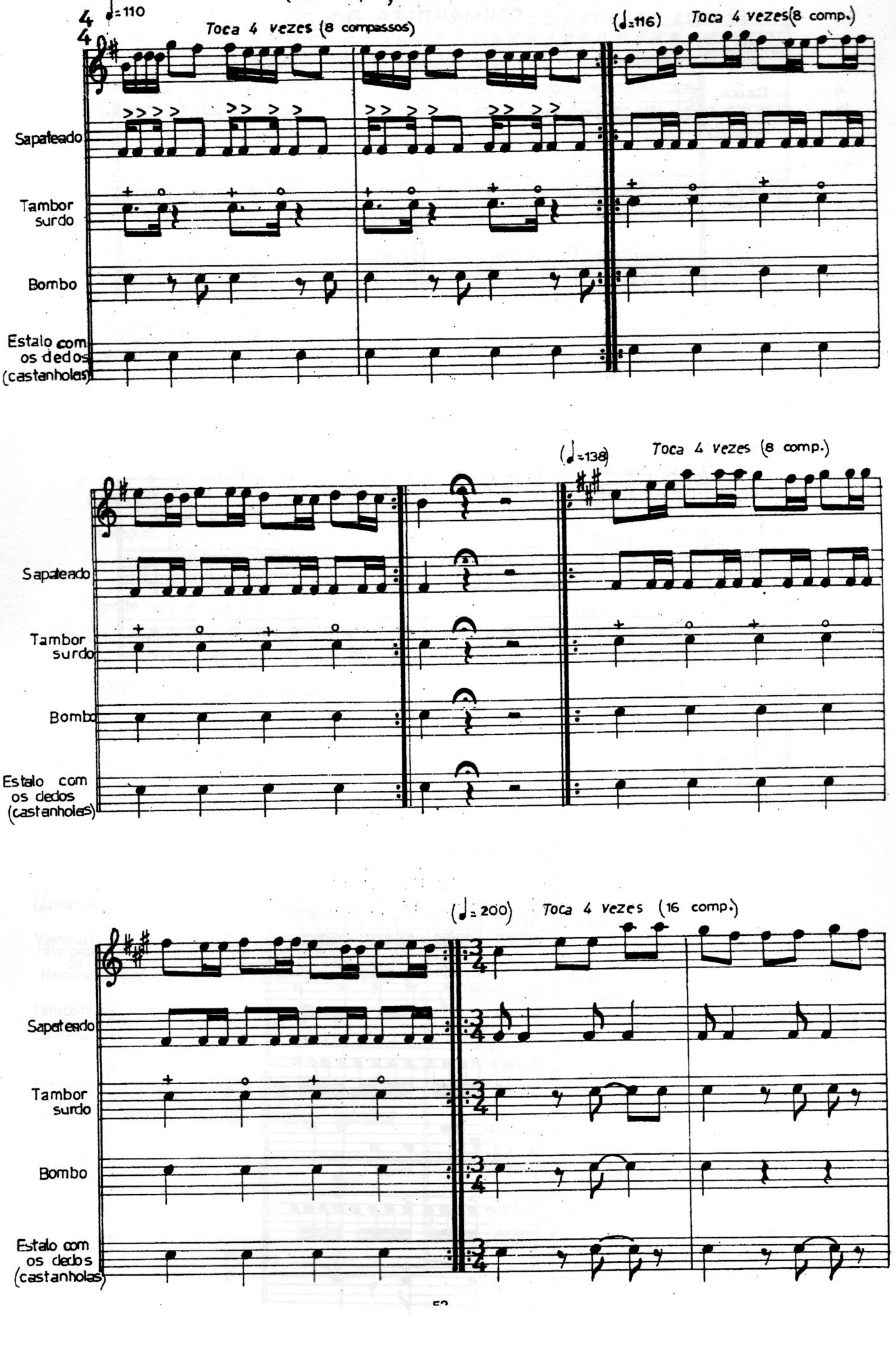
AFRO-SAMBA

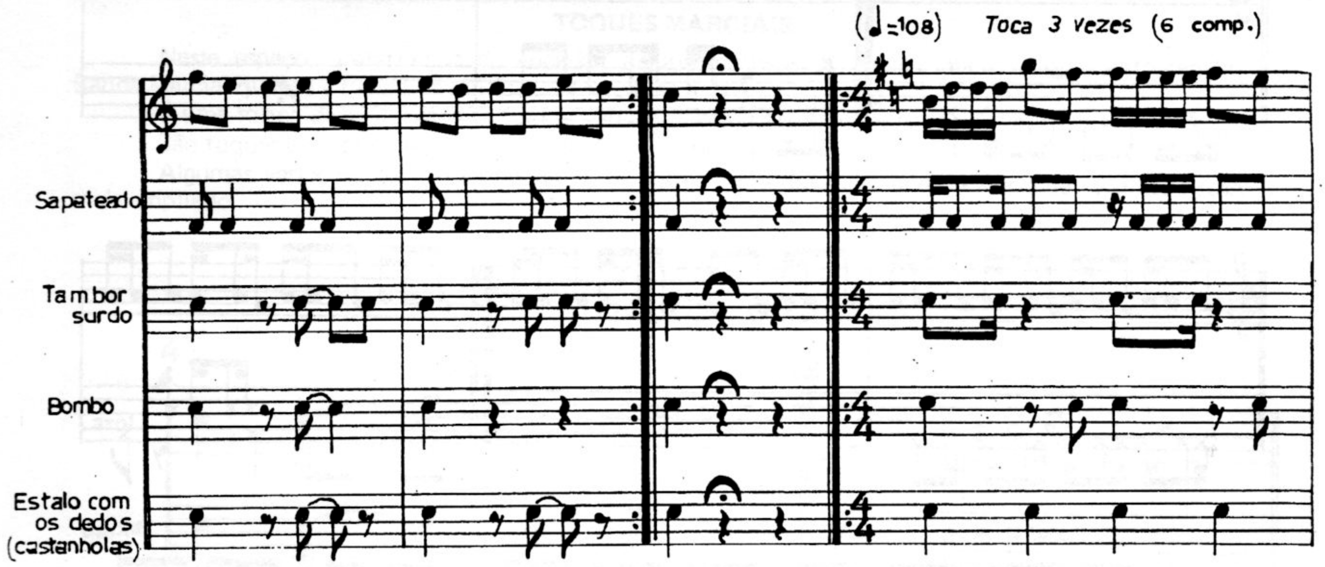
(♩= 132)

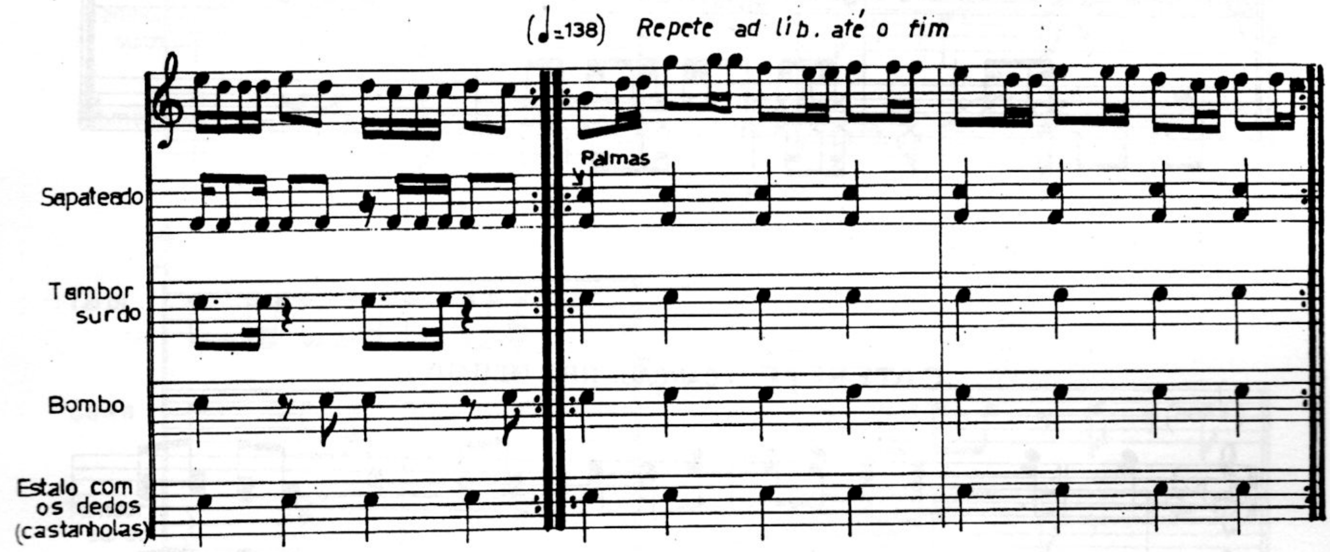


CHULA GAUCHA (SAPATEADO)

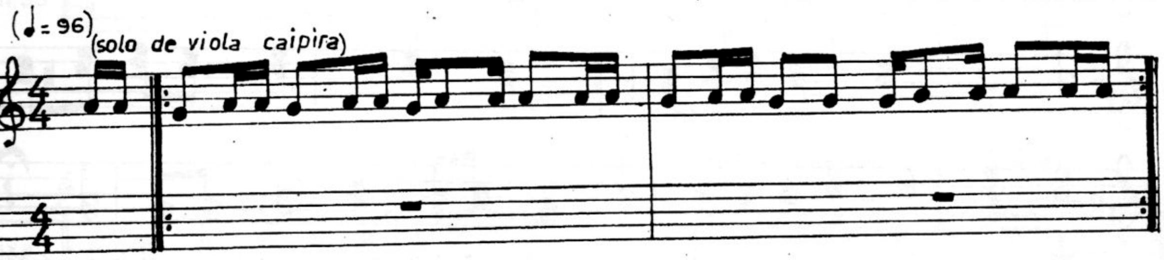
(com adaptação de instrumentos de percussão)

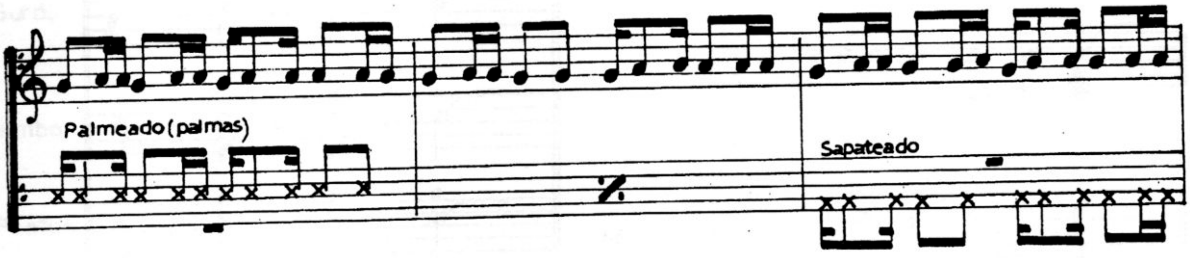


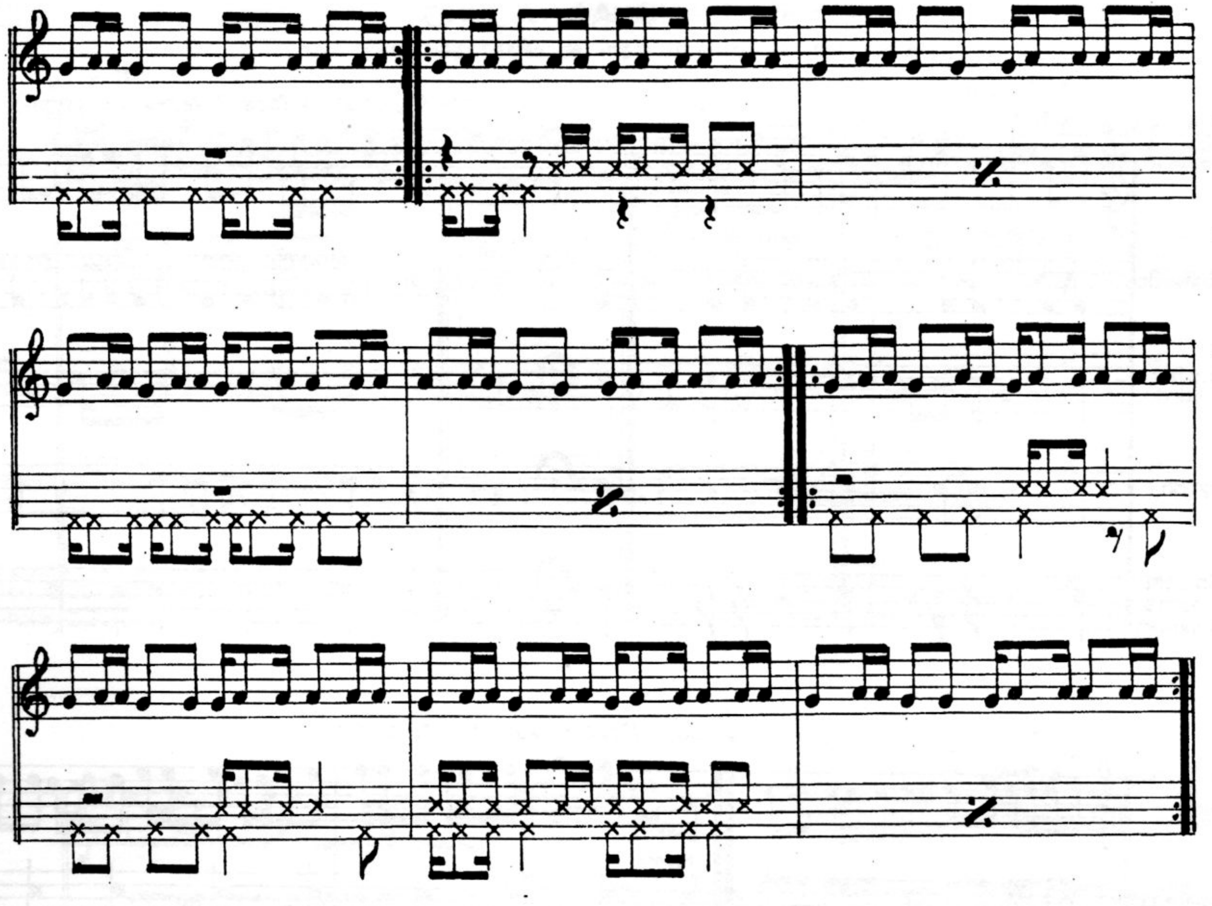




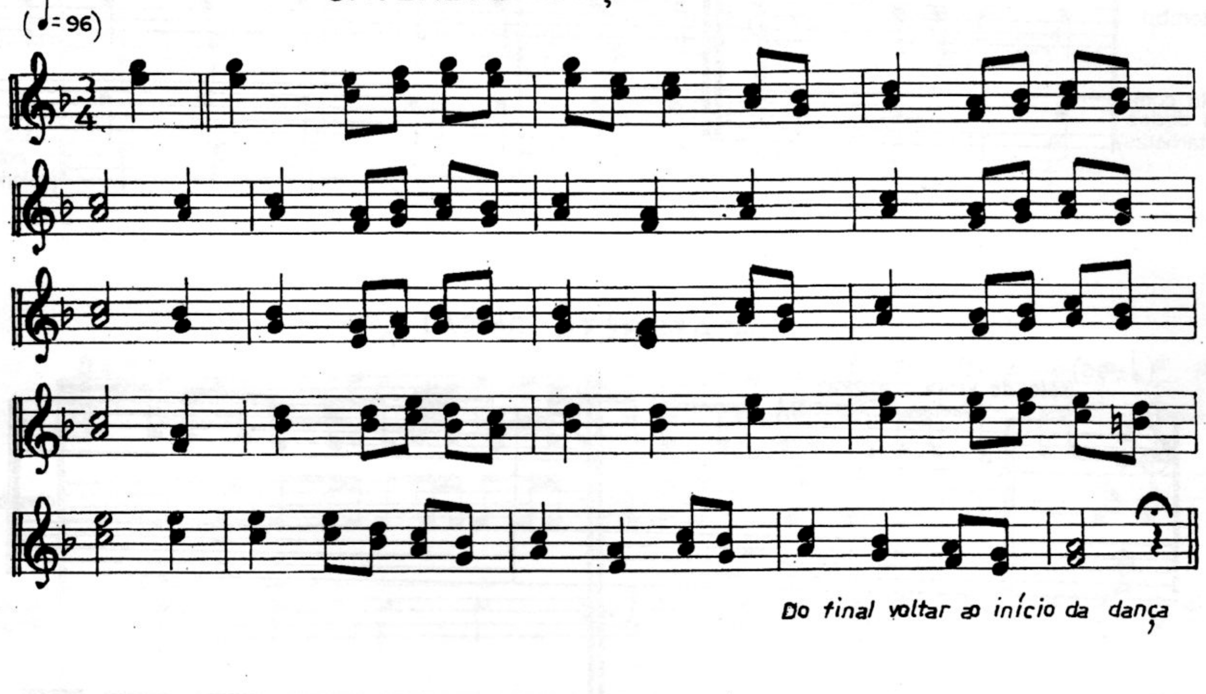
CATERETÊ (DANÇA)







CATERETÊ (CANÇÃO TIPO RECITATIVO)



Do final voltar ao início da dança

TOQUES MARCIAIS

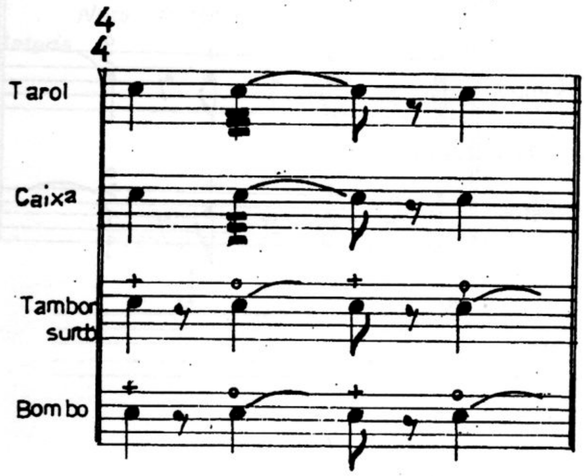
Neste espaço, gostaríamos de encaixar alguns modelos de toques marciais que tanto servem à Banda Marcial quanto à Banda de Música.

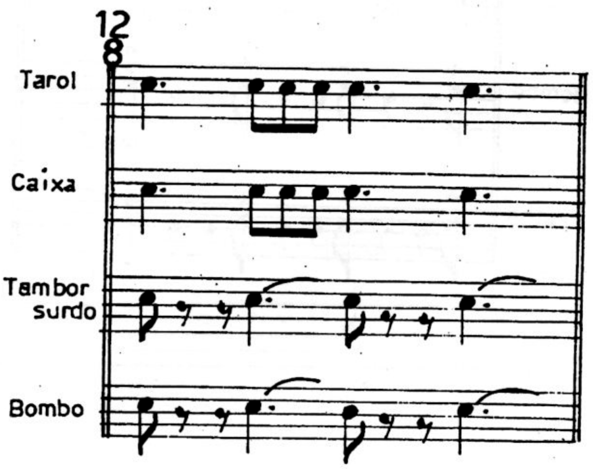
É uma forma de colaborarmos com as bandas juvenis, que reputamos muito importantes.

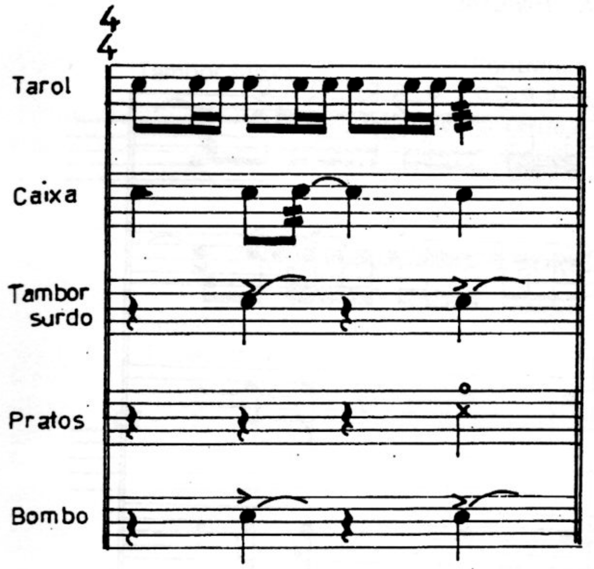
São toques básicos e atendem a vários estilos de dobrados.

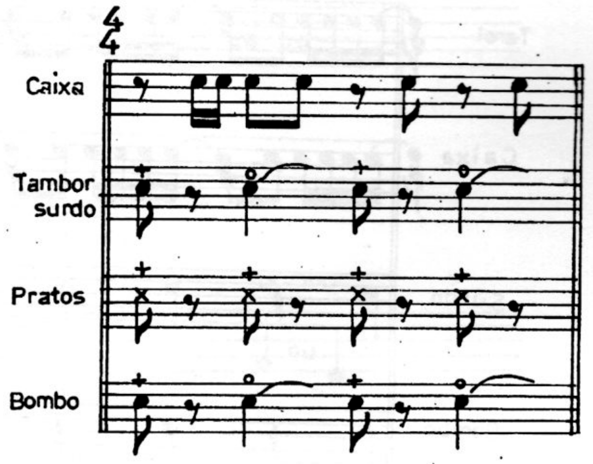
Algumas variações para o ritmo da caixa foram incluídas, para que o campo de recursos ficasse mais ampliado.

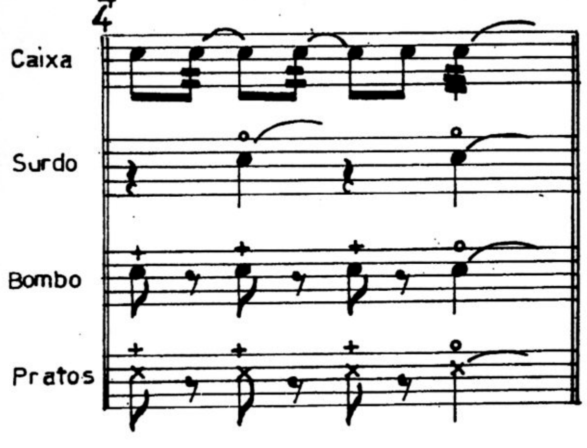
TOQUES MARCIAS



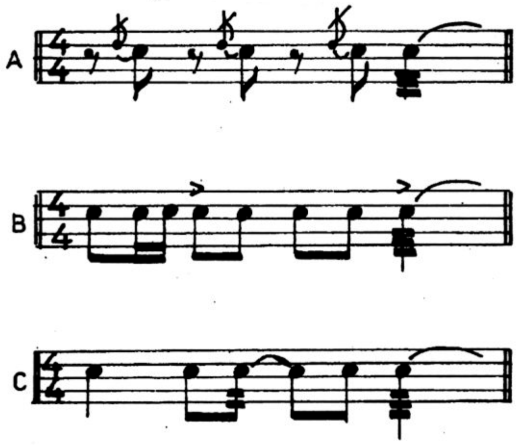


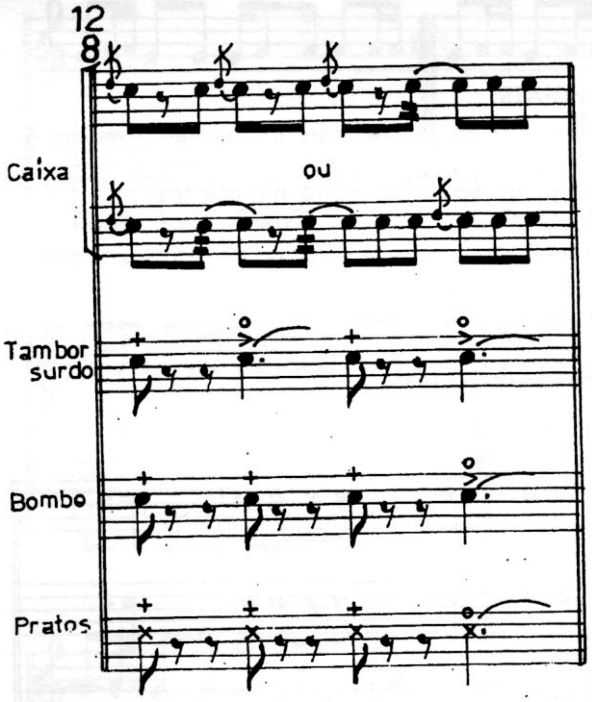




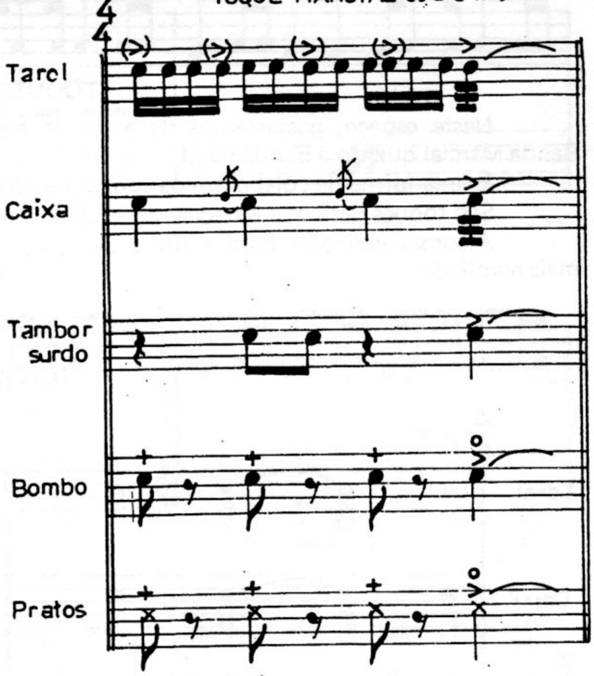


Variações para a Caixa

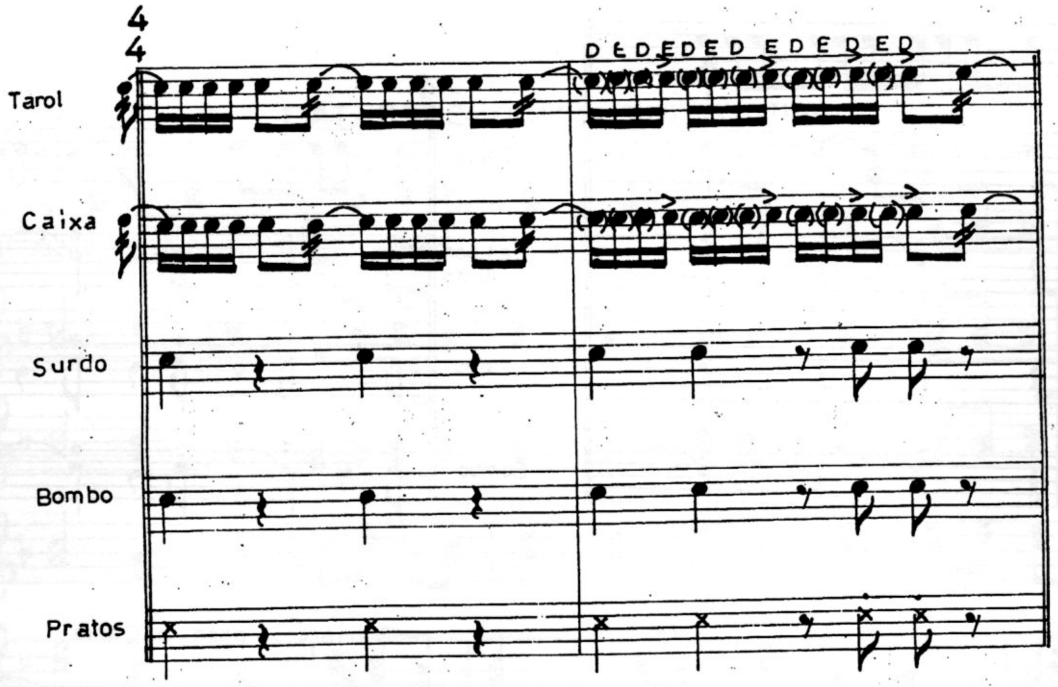




TOQUE MARCIAL (Juvenil)



CADÊNCIA MARCIAL



A BATERIA

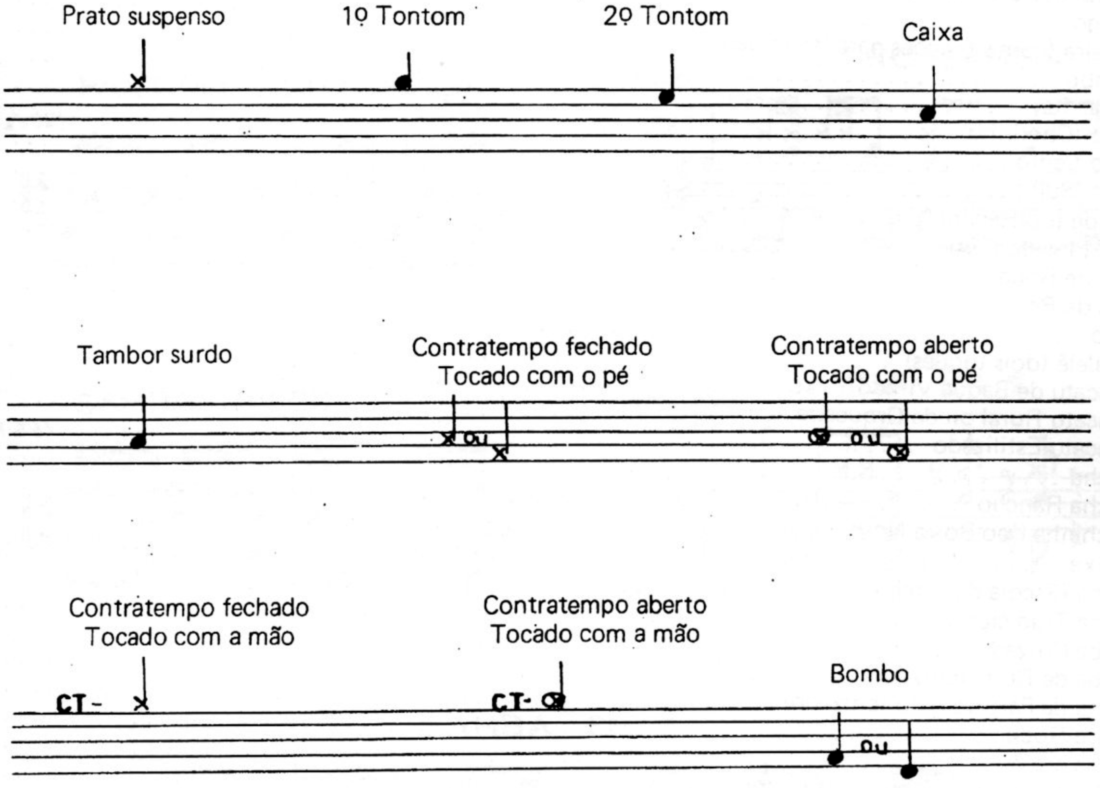
Este capítulo é destinado à execução de ritmos na Bateria. Nele você encontrará as adaptações das partituras e alguns ritmos isolados.

Na Bateria, vá mecanizando cada ritmo aos poucos. Comece por coordenar as duas mãos. Observe que a leitura está bastante facilitada pela forma da escrita. Contudo, se houver alguma dificuldade, procure se apoiar nos momentos em que elas tocam juntas (servirão como pontos de referência). Faça a mesma coisa quando encaixar o(s) pé(s).

Outra coisa: não pense nos toques das mãos e dos pés como coisas separadas, e sim que estão se desenvolvendo numa ação só. Na realidade, os toques de uns vão se completando com os toques dos outros para formar o todo. Quer dizer: o ritmo completo.

***Nota:** Antes de começar a estudar os ritmos, observe bem as convenções específicas para a Bateria.*

A BATERIA NO PENTAGRAMA



***Observação:** O Sinal x' sem especificação, poderá ser opcional para Prato Suspenso (Prato) ou para Contratempo (CT) dependendo da melhor aplicação para o trecho da música.*

ÍNDICE DAS ESCRITAS PARA BATERIA
(Em Ordem Alfabética)

Ritmos **Págs.**

Afro-Samba 59
Baião 62
Balaio 63
Boi de Matraca (Maranhão) "Sotaque do Pindaré" 62
Bossa Nova (série de *a* a *n*) 60
Bossa Nova em 3 60
Bossa Nova para andamentos rápidos 60
Bumba-Meu-Boi (Tema do Cavalo Marinho) 62
Calango 62
Capoeira (com variações para Berimbau) 62
Carimbó 62
Chimarrita 63
Choro (Chorinho) 60
Choro Lento 59
Chote (Sul) 63
Ciranda (do Recife) 63
Coco (dois toques) 63
Coco de Roda 63
Folia de Reis 62
Frevo 61
Maculelê (dois toques) 61
Maracatu de Baque Virado 62
Maracatu Rural ou de Orquestra 62
Maracatu Estilizado 62
Marcha 61
Marcha Rancho 61
Marchinha tipo Bossa Nova 61
Maxixe 62
Samba (Escola de Samba) 59
Samba Tradicional 59
Samba Cruzado 59
Samba de Roda (cruzado) 59
Samba de Partido Alto (cruzado) 59
Samba-Rock 59
Samba em 7 59
Samba em 3 para andamentos rápidos 59
Samba nos Pratos Contratempo 59
Samba Canção 59
Toada 63
Toada Moderna (dois toques) 63
Xote (nordeste) 63
Zé Pereira 61

ESCOLA DE SAMBA

(♩= 126_132)

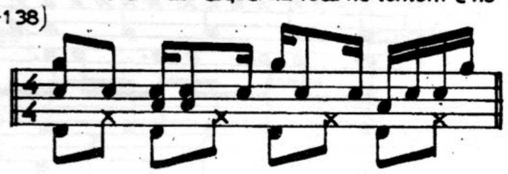
SAMBA TRADICIONAL

(♩=112-126)

SAMBA CRUZADO

Obs: a mão esquerda toca no tontom e no surdo

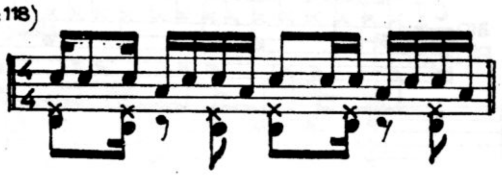
(♩=126-138)



SAMBA DE RODA (CRUZADO)

Obs: a mão esquerda fica sempre no surdo

(♩=118)

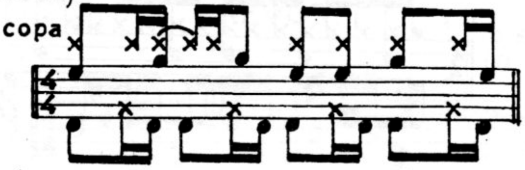


PARTIDO ALTO (CRUZADO)

(♩=92)

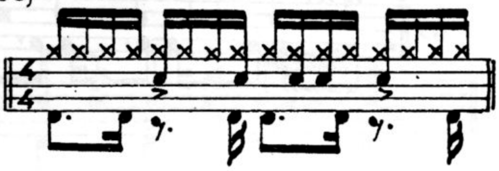
AFRO-SAMBA

(♩=120-126)



SAMBA ROCK

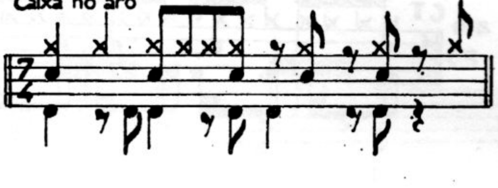
(♩=84-88)



SAMBA EM 7

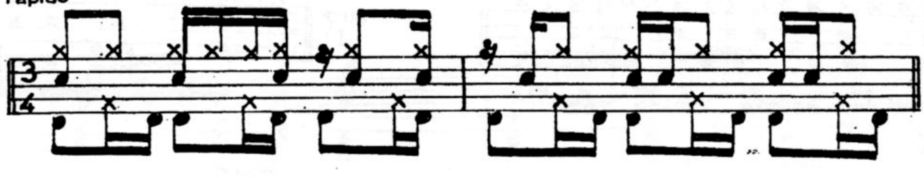
(♩=192-200)

Caixa no aro

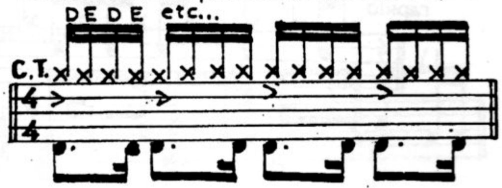


SAMBA EM 3

Caixa aro
rápido



Havendo muita percussão no samba rápido



SAMBA CANÇÃO e Choro lento

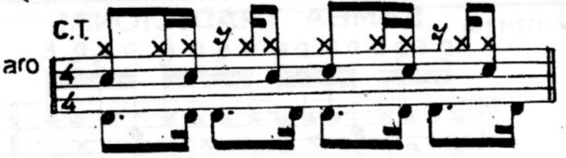
Vassourinhas

(♩=56-60)

X

CHORO (CHORINHO)

(♩=116)

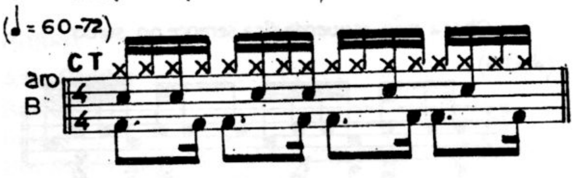


SÉRIE BOSSA NOVA

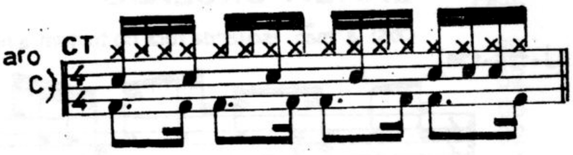
(♩=76-100) caixa no aro

Obs: bom para andamentos lentos

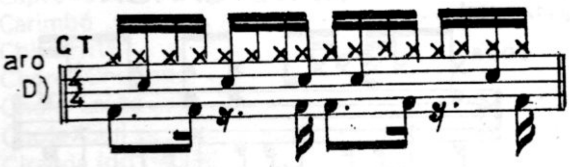
(♩=60-72)



Andamento normal



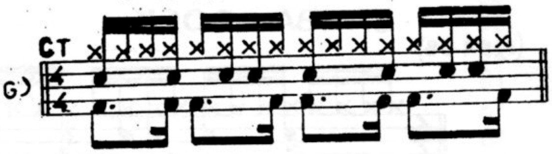
Mista com o Coco



Mista com o samba tradicional

Mista com a Marcha

Obs: com a ponta mais grossa da baqueta no centro da caixa

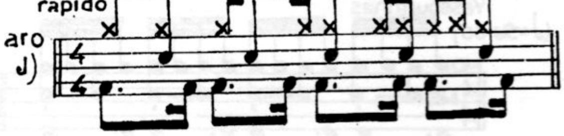


Obs: Idem

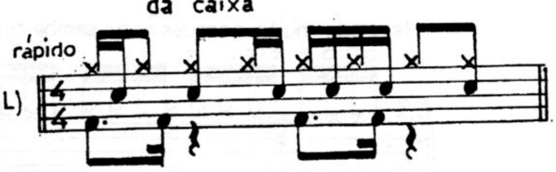
Bossa nova em 3

caixa no aro

Para andamentos rápidos

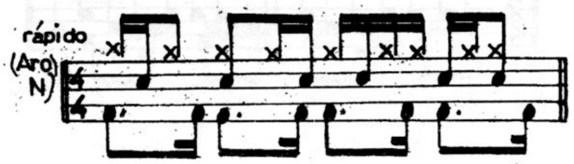


Ponta mais grossa da baqueta no centro da caixa

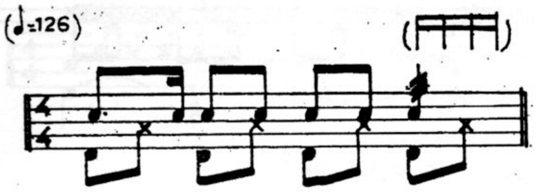


Ponta mais grossa da baqueta no centro da caixa

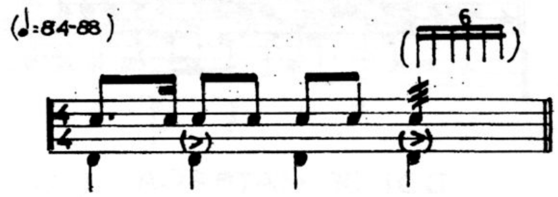
Idem



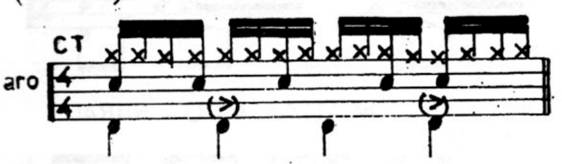
MARCHA



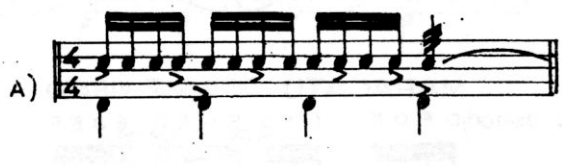
MARCHA RANCHO

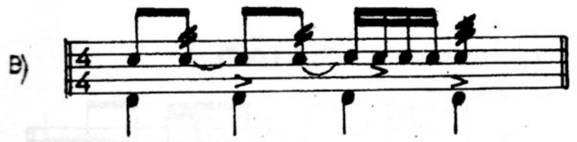


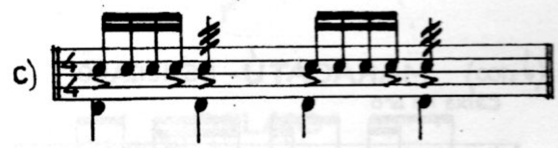
MARCHINHA (TIPO BOSSA NOVA)



FREVOS

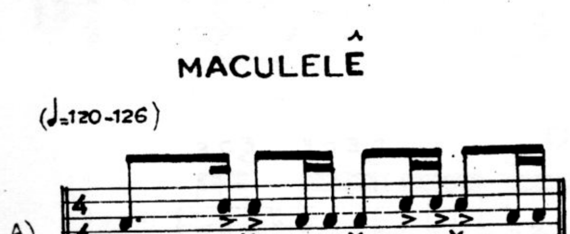


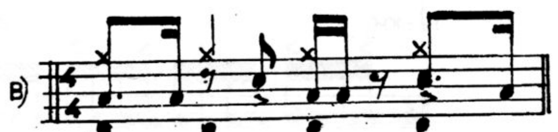




ZÉ PEREIRA

MACULELÊ





X

CARIMBÓ

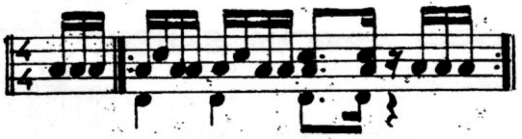
(♩=112)

MAXIXE

(♩=100-104)

FOLIA DE REIS

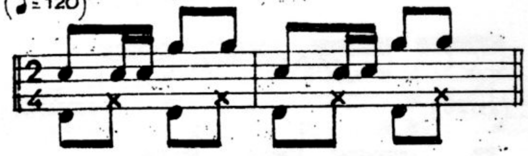
(♩=98)



BUMBA MEU BOI

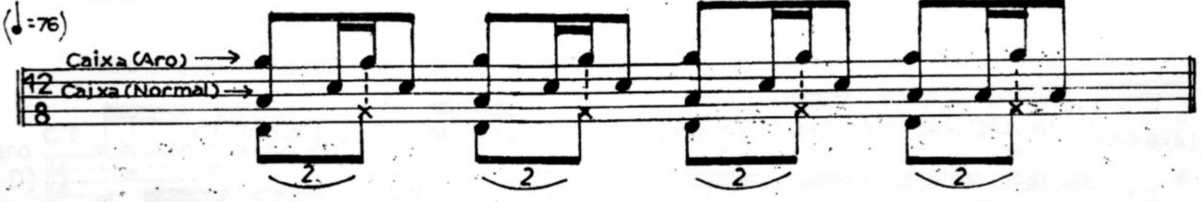
(Tema do cavalo marinho)

(♩=120)



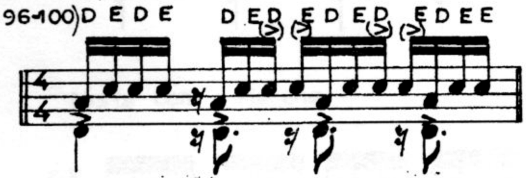
BOI DE MATRACA (MARANHÃO) "SOTAQUE DO PINDARÉ"

(♩=76)



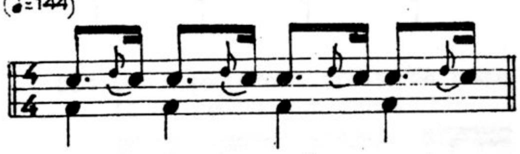
MARACATÚ - DE BAQUE VIRADO

(♩=96-100)



MARACATÚ - RURAL

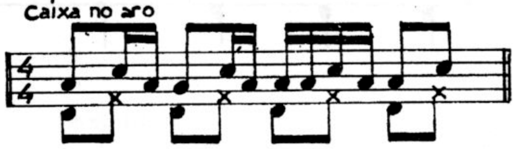
(♩=144)



MARACATÚ - ESTILIZADO

(♩=100)

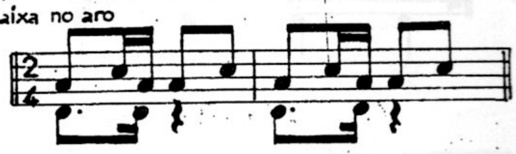
Caixa no aro



BAIÃO

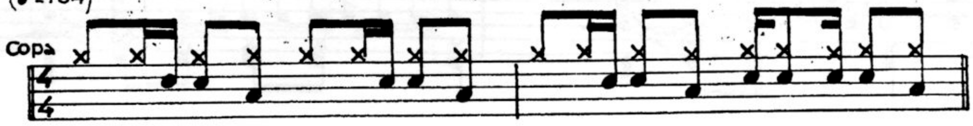
(♩=104-108)

Caixa no aro



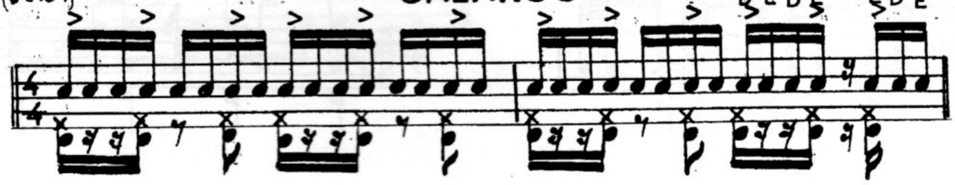
CAPOEIRA

(♩=104)



CALANGO

(♩=104)



(♩=108-112) **COCO**

A)

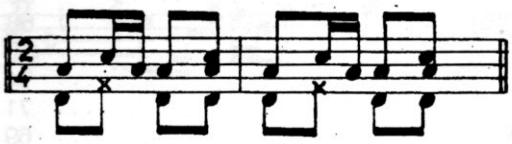
(♩=112-116) **COCO**

B)

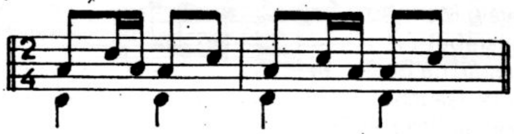
(♩=110)

COCO DE RODA

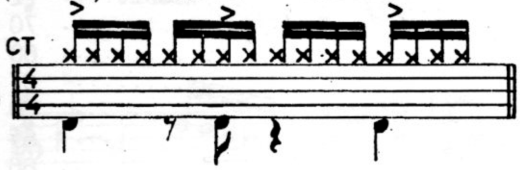
(♩=76 80) **XOTE** (NORDESTE)

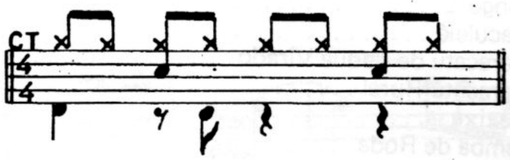


(♩= 66-72) **TOADA**

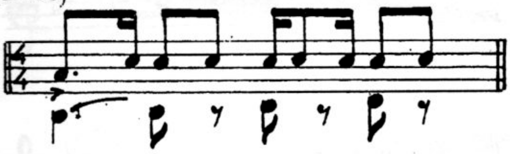


(♩=116-124) **TOADA MODERNA**

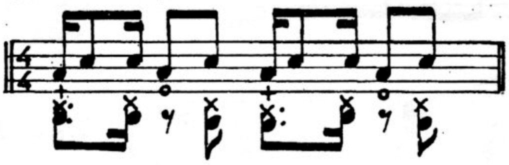
A)


B)


(♩=100) **CIRANDA** (DO RECIFE)

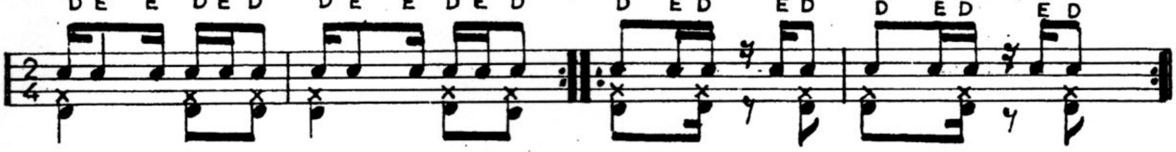


(♩=104 ou 124) **BALAIO**



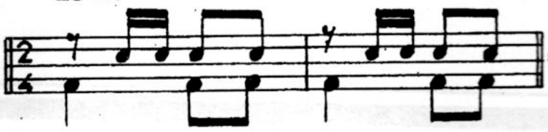
(♩=92) **CHIMARRITA**

Toca 4 vezes (8 comp.) Toca 4 vezes (8 comp.)



(♩=86) **CHOTE** (SUL)

Lento



ou

(VARIAÇÃO)

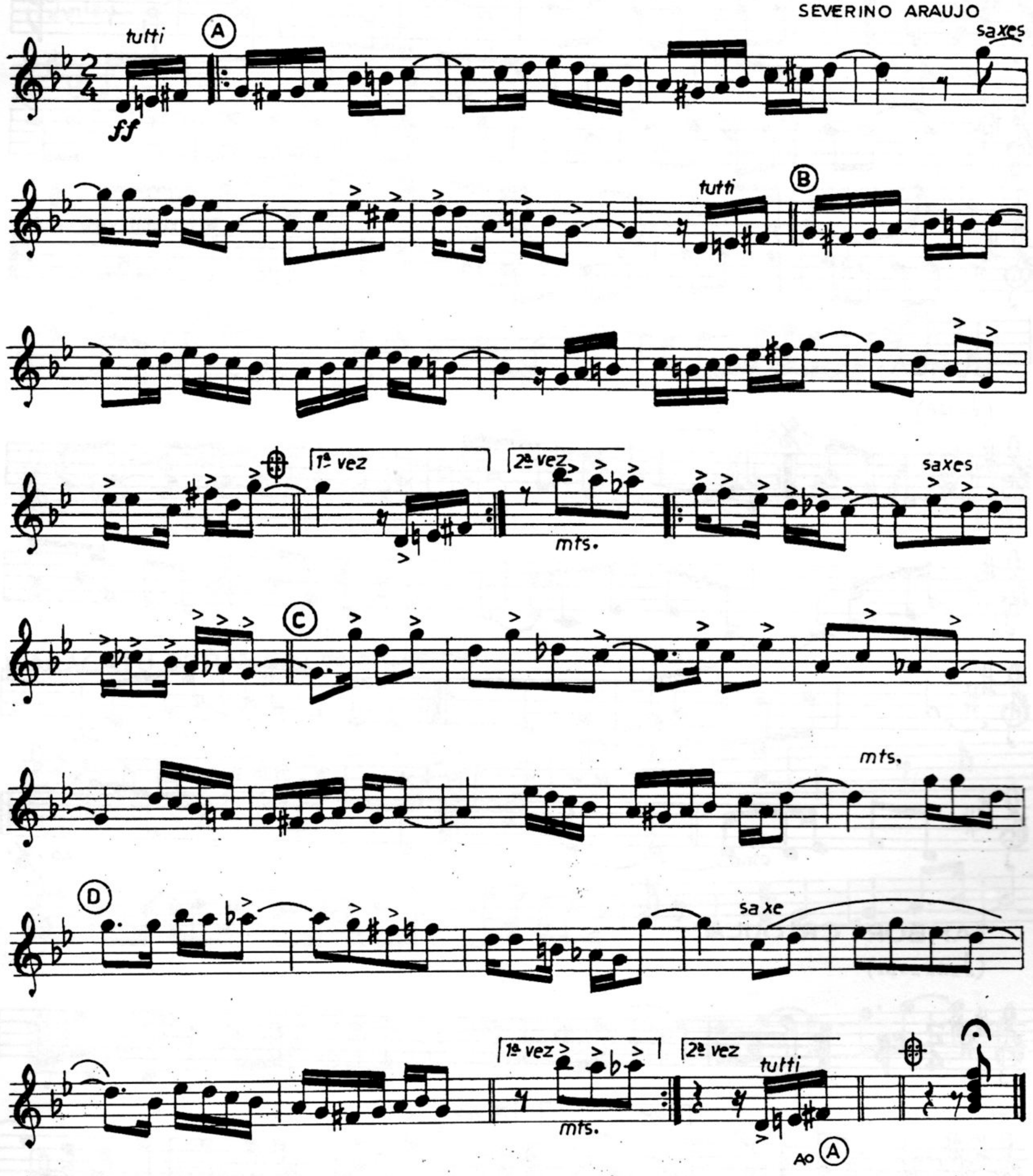
E. R.

ÍNDICE DAS MELODIAS

Músicas	Págs.
Balaio	75
Boi Bumba (Amazônia)	72
Boi Mamão	75
Boi de Matraca (do Maranhão)	77
Bumba-Meu-Boi	66
Caboclinhos	69
Calango	70
Capoeira (andam. médio)	71
Capoeira (andam. lento)	71
Carimbo	73
Cavalo Marinho	68
Caxambu	68
Chimarrita Balão	76
Chote Gaucho	74
Ciranda (do Recife)	71
Coco	69
Coco de Roda	73
Folia de Reis	74
Frevo	65
Jongo	72
Maculelê	70
Maracatu de Baque Virado	68
Maracatu Rural	67
Maxixe	69
Samba de Roda	67
Samba Rural	66
Tambor de Crioula	66
Toada	76
Zé Pereira	78

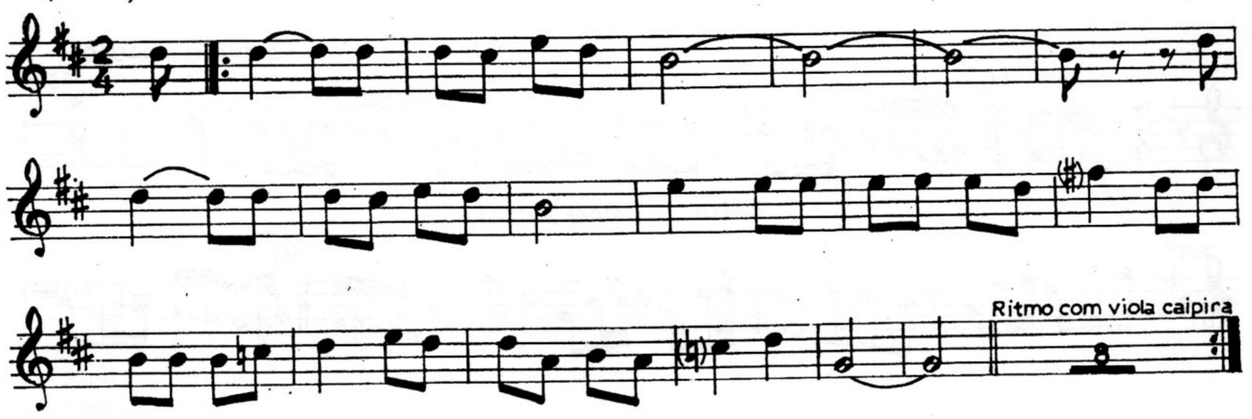
O FREVINHO GOSTOSO!

SEVERINO ARAUJO



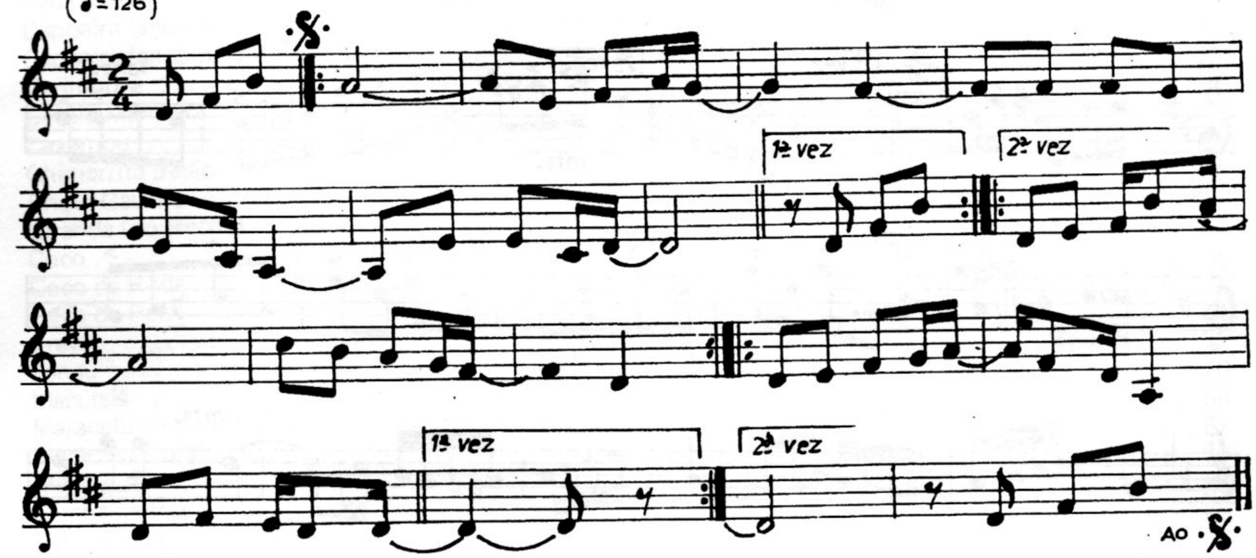
SAMBA RURAL

(♩= 108)



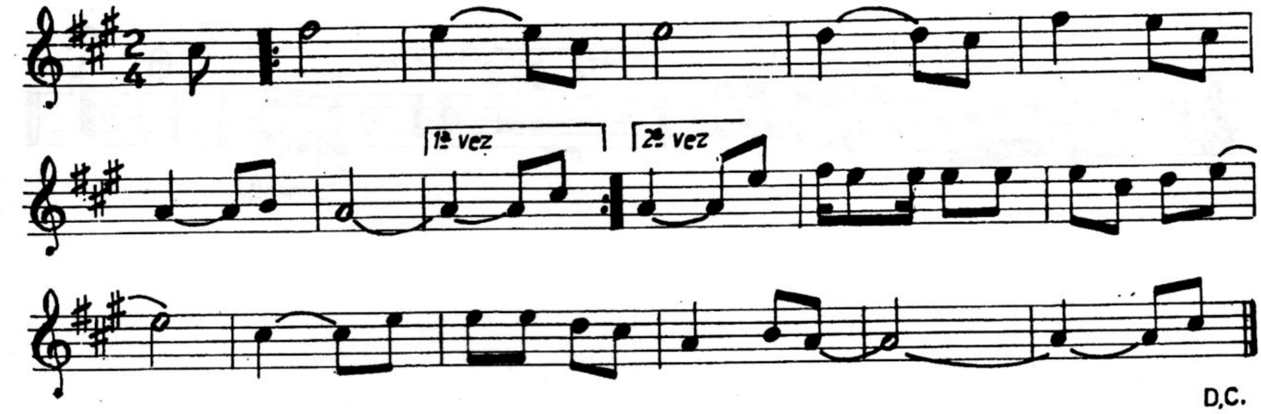
BUMBA-MEU-BOI

(♩= 126)



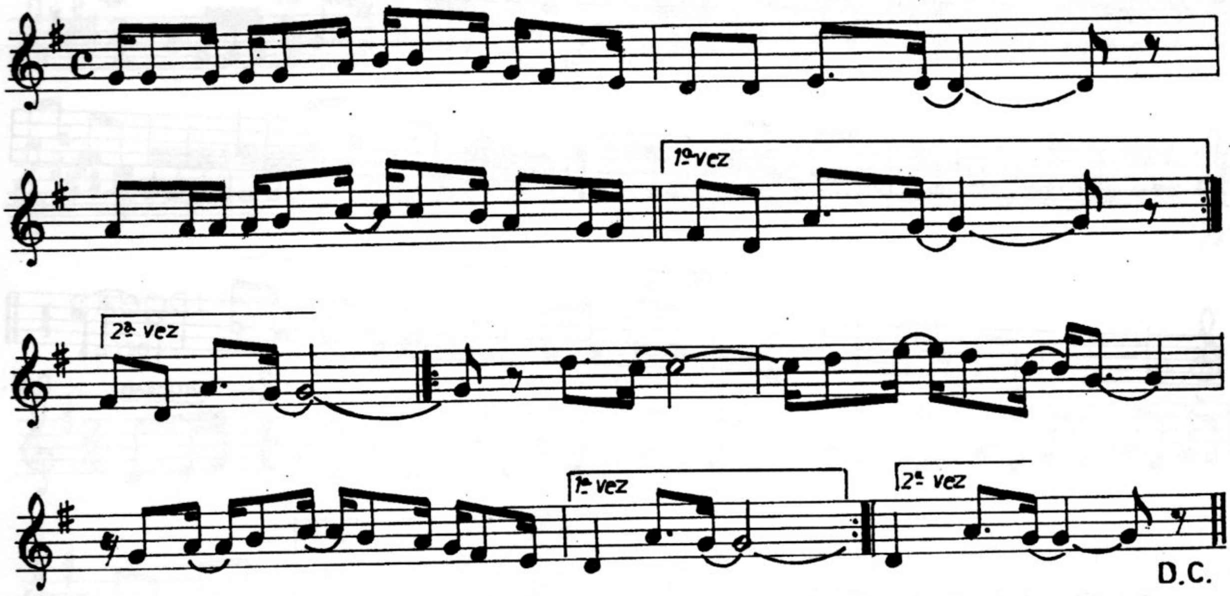
TAMBOR CRIOULA

(♩= 132 – 152)



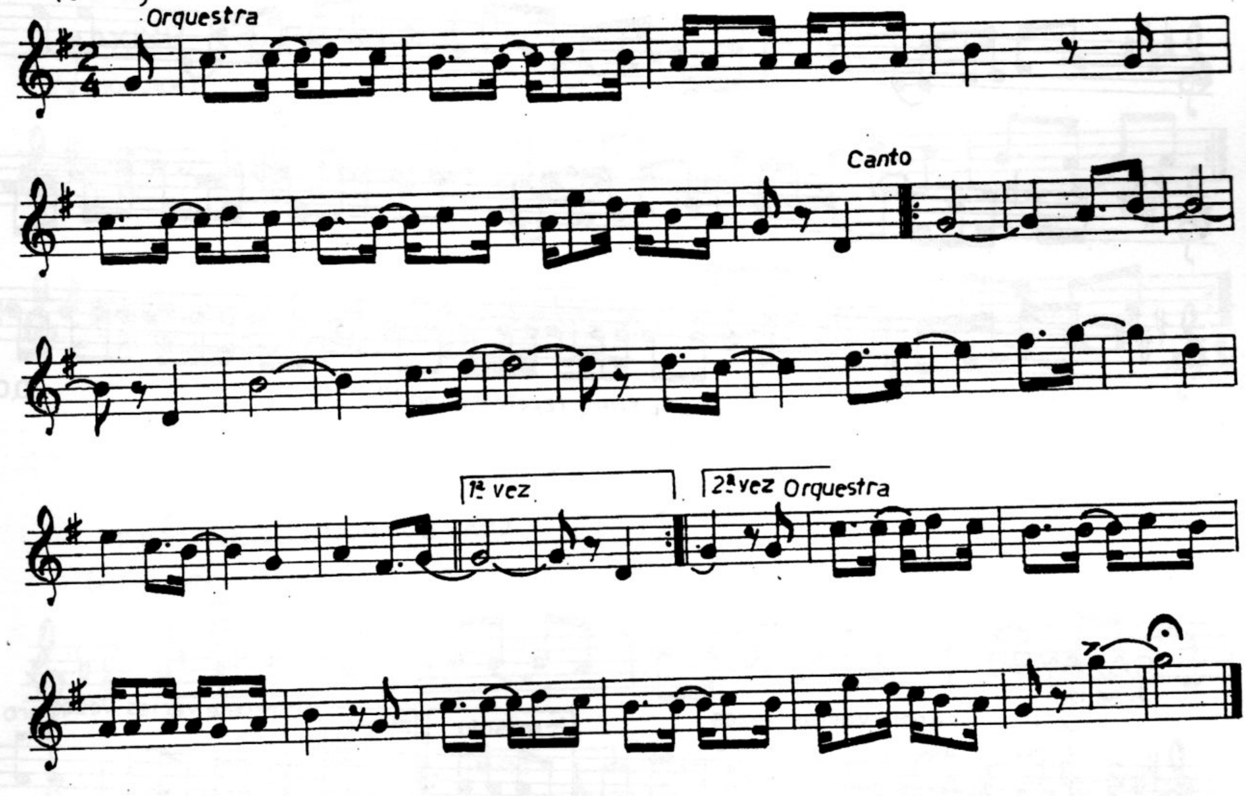
SAMBA DE RODA

(♩=118)



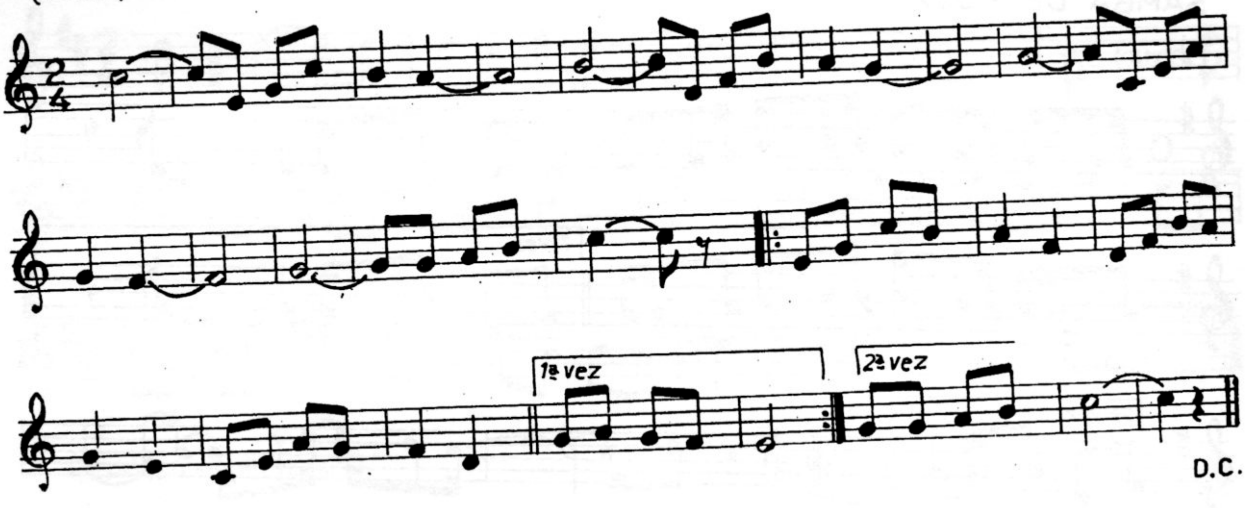
MARACATU RURAL (ou de orquestra)

(♩=144)



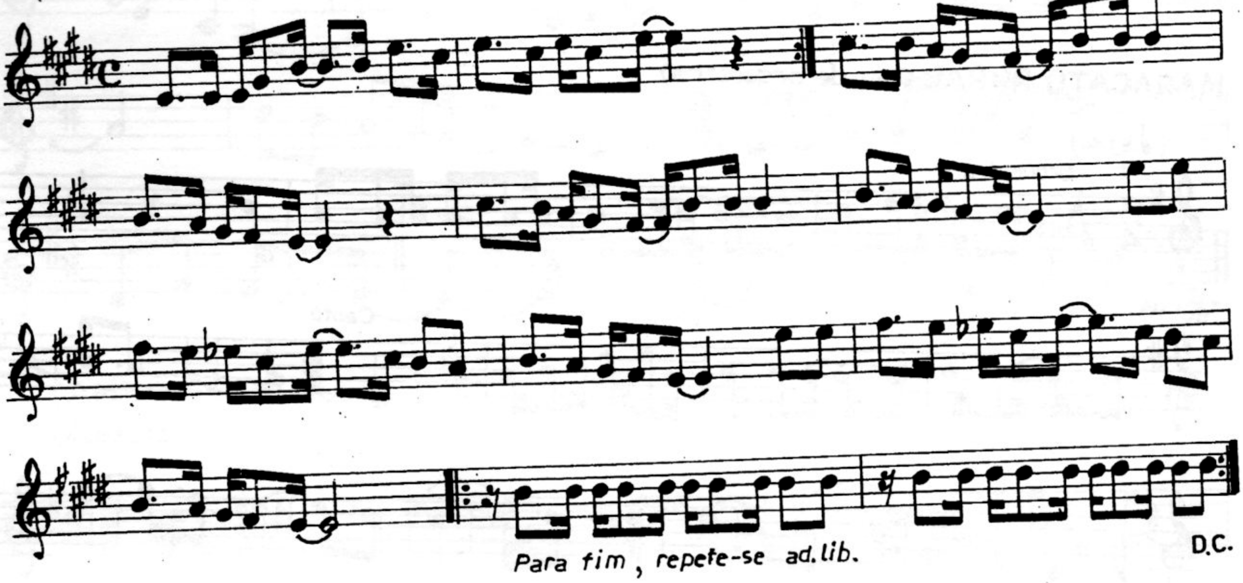
CAVALO MARINHO (DO BUMBA MEU BOI)

(♩= 120)



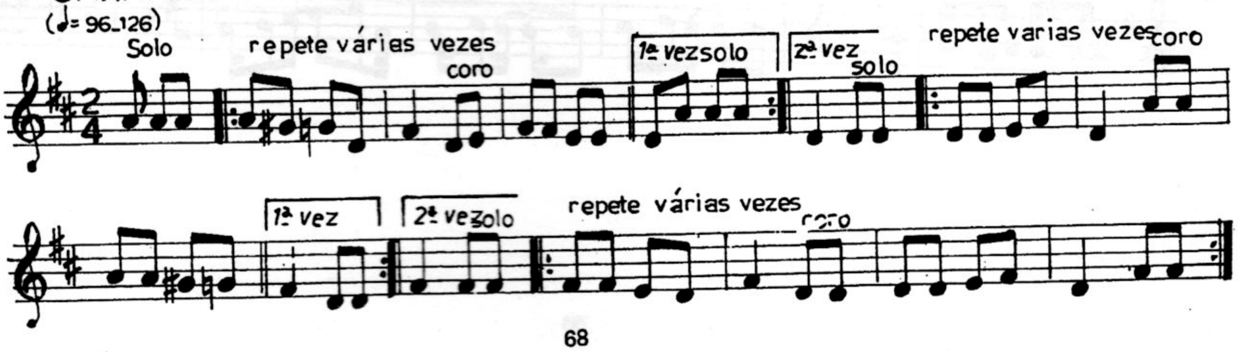
MARACATU (DE BAQUE VIRADO)

(♩= 96 - 100)



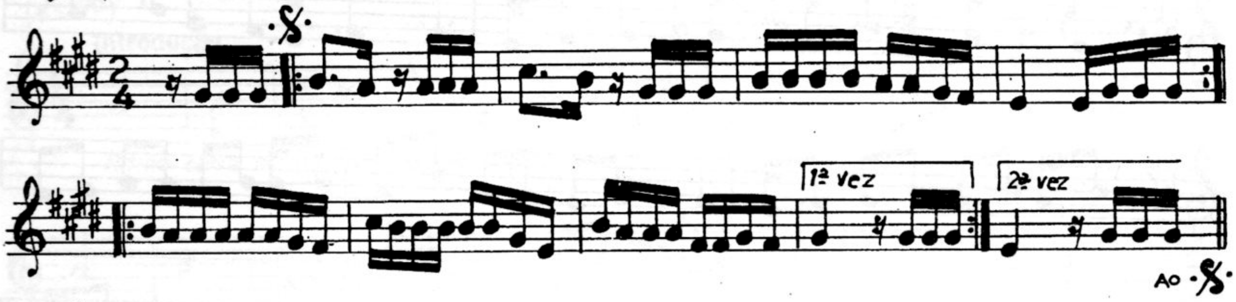
CAXAMBÚ

(♩= 96 - 126)



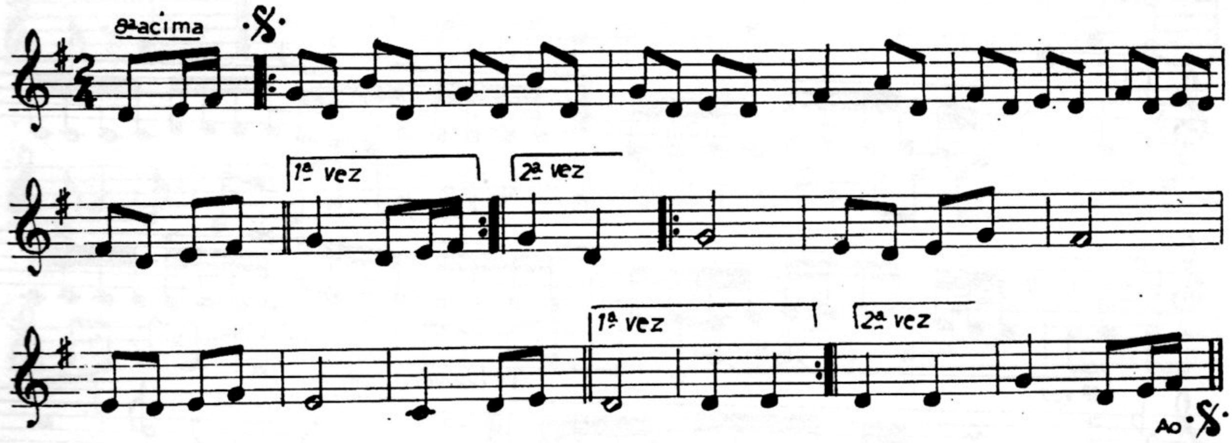
COCO (Engenho Novo)

♩=102–112



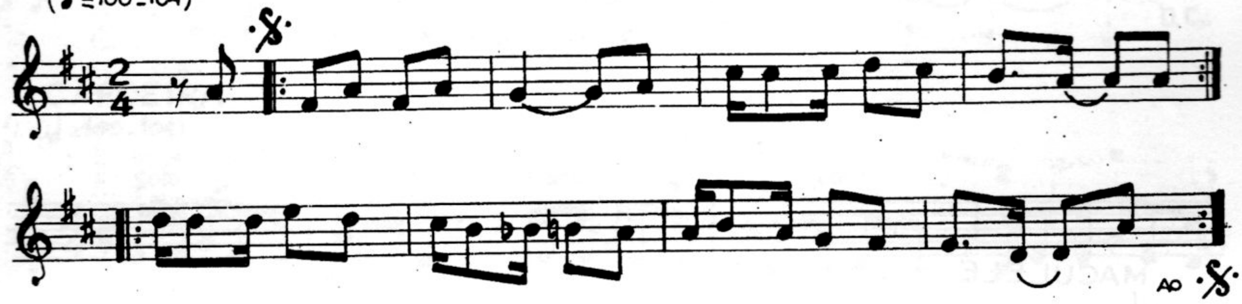
CABOCLINHOS

♩=138



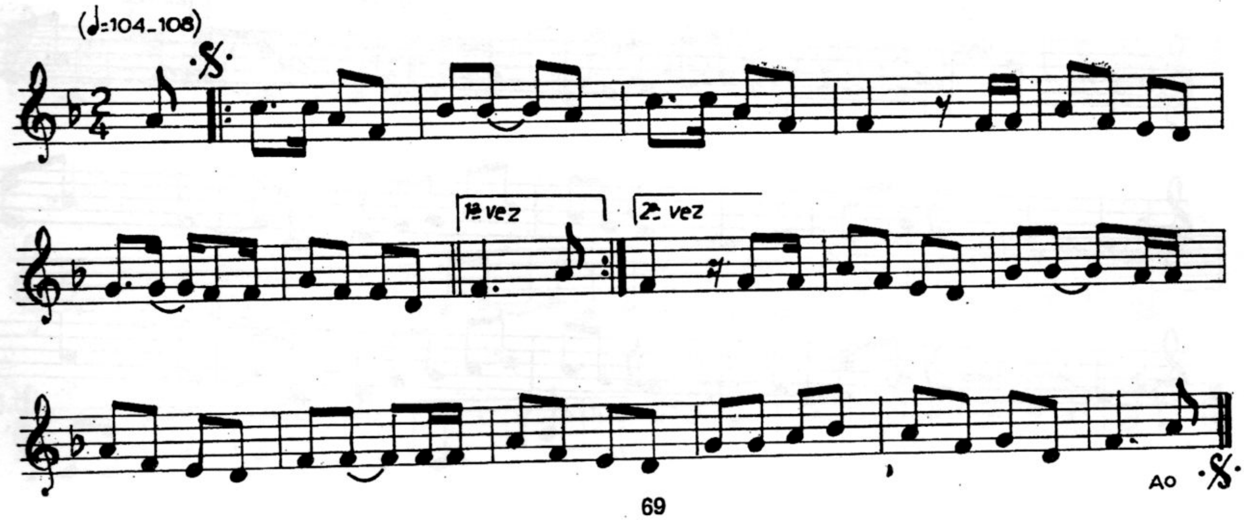
MAXIXE (do Pastoril)

(♩=100–104)



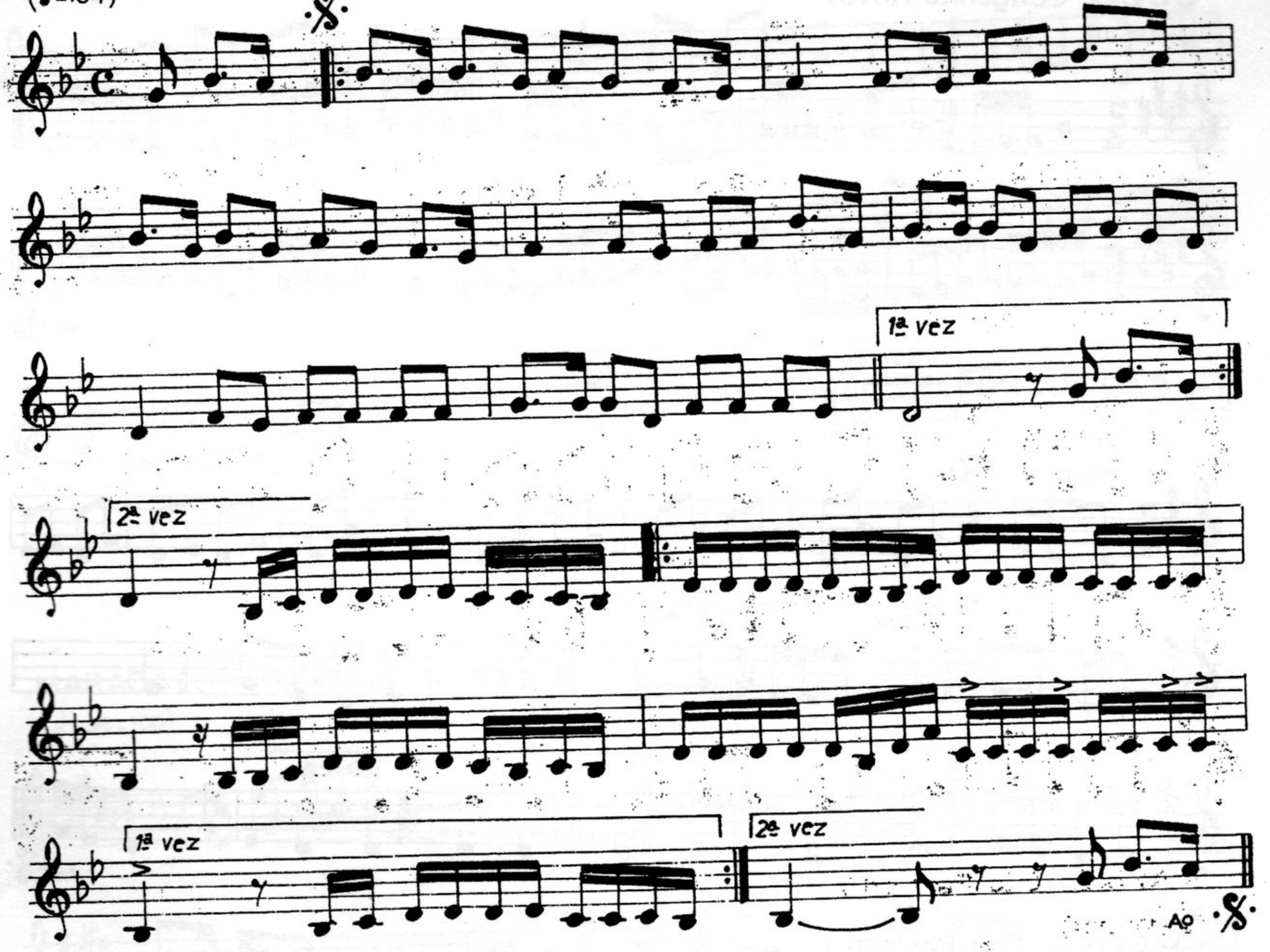
MUIÉ RENDEIRA (BAIÃO)

(♩=104–108)



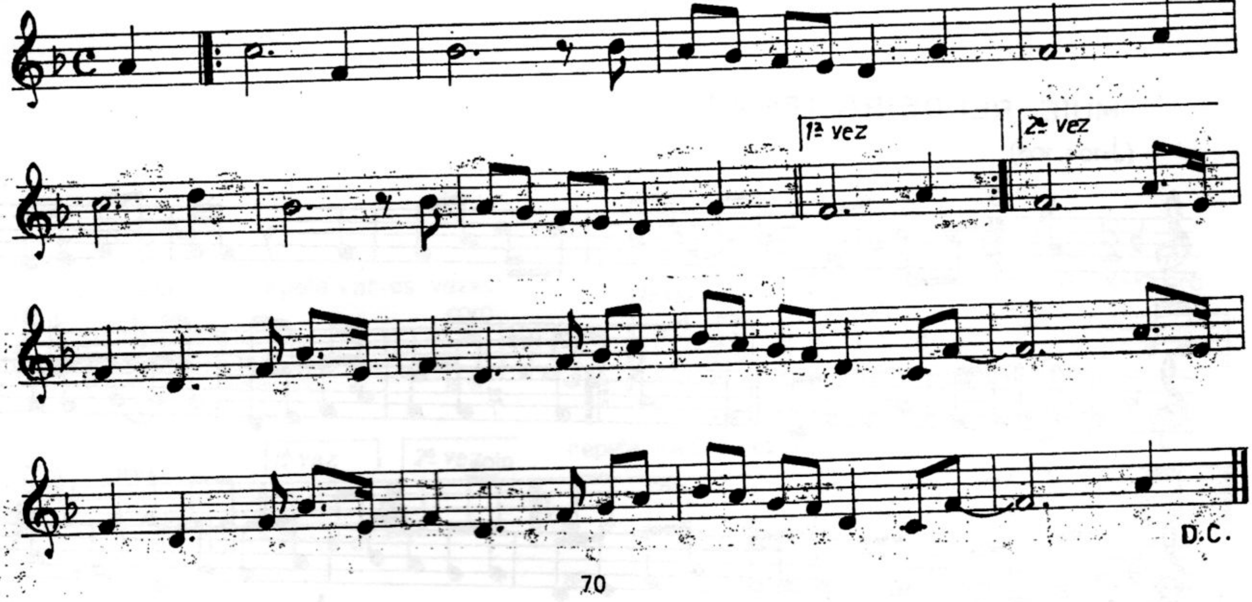
CALANGO

(♩=104)

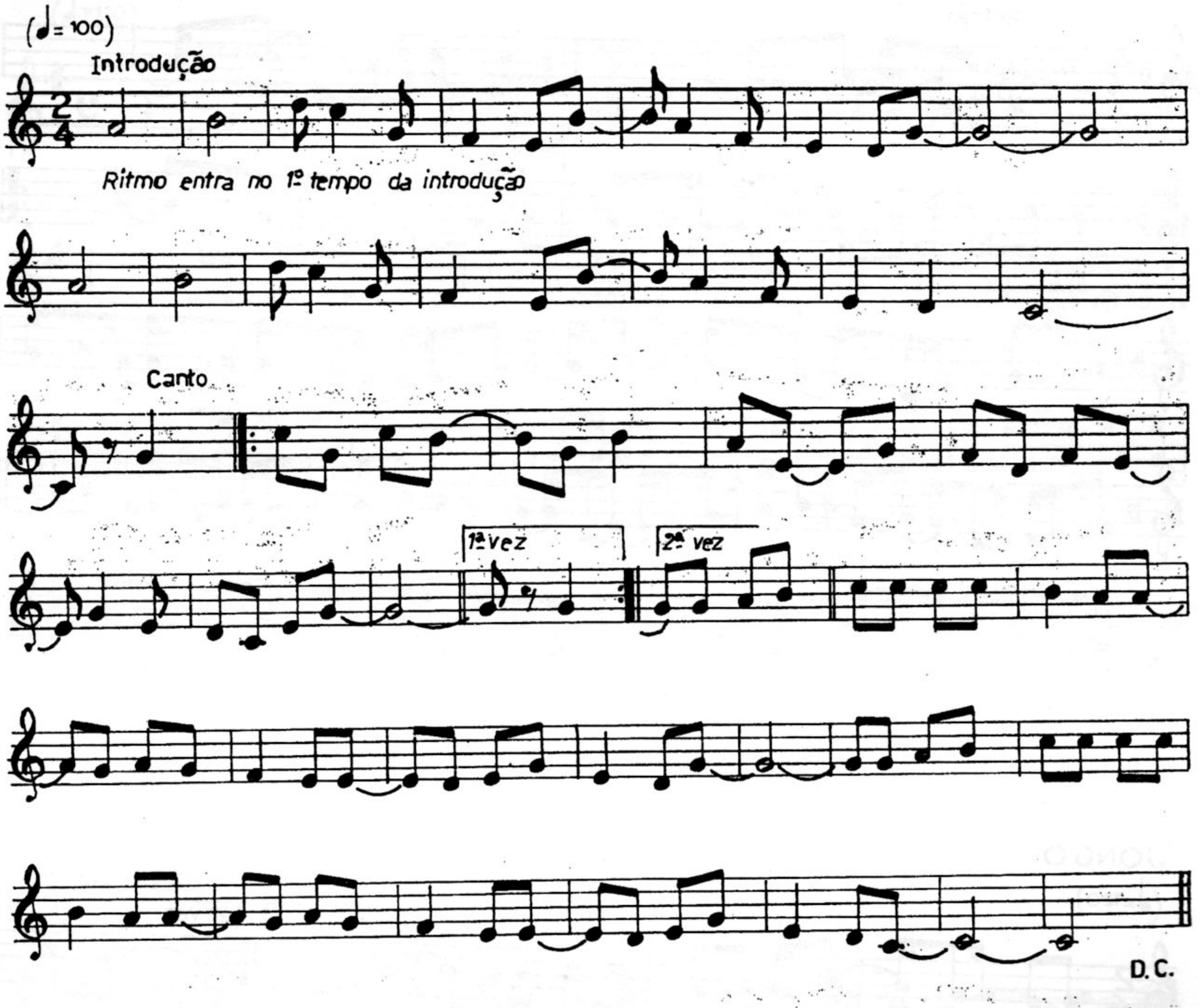


MACULELÊ

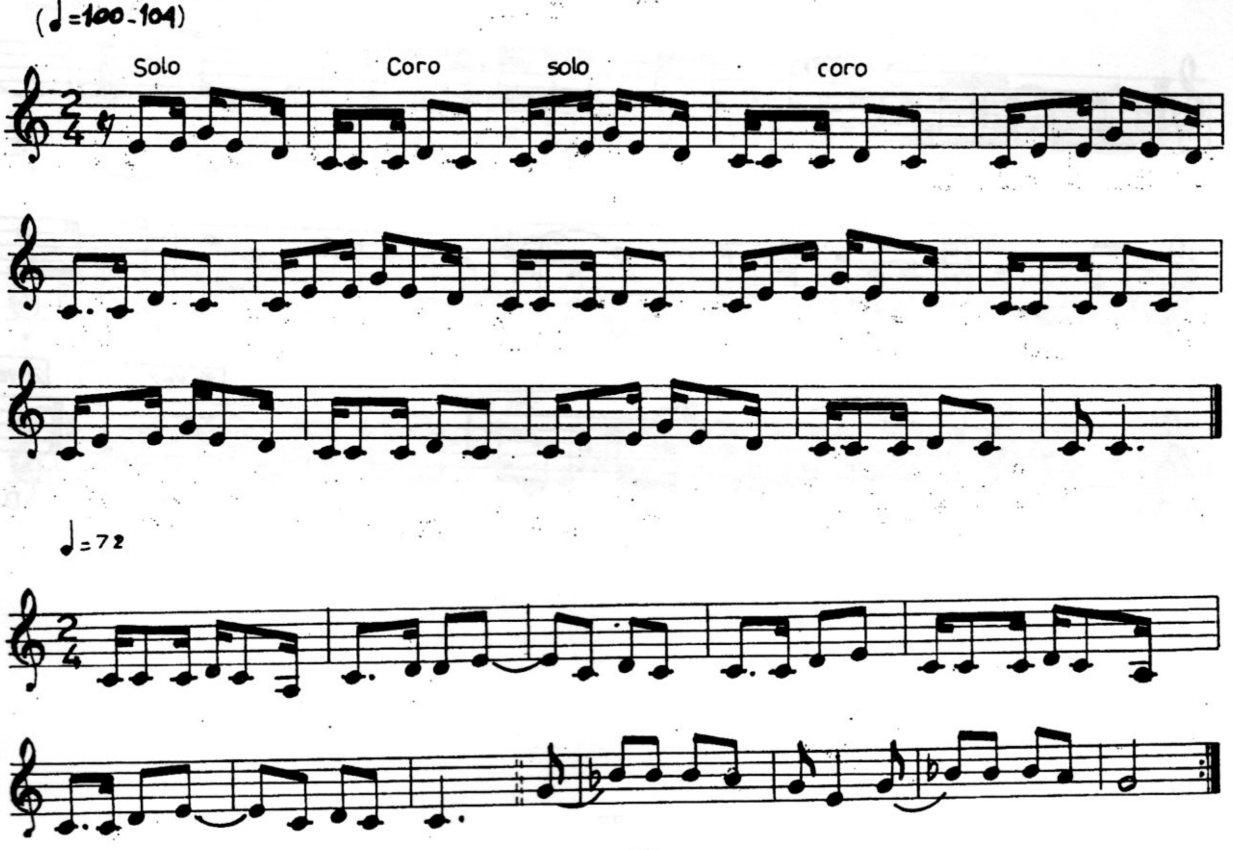
(♩= 120-126)



CIRANDA — (do Recife)

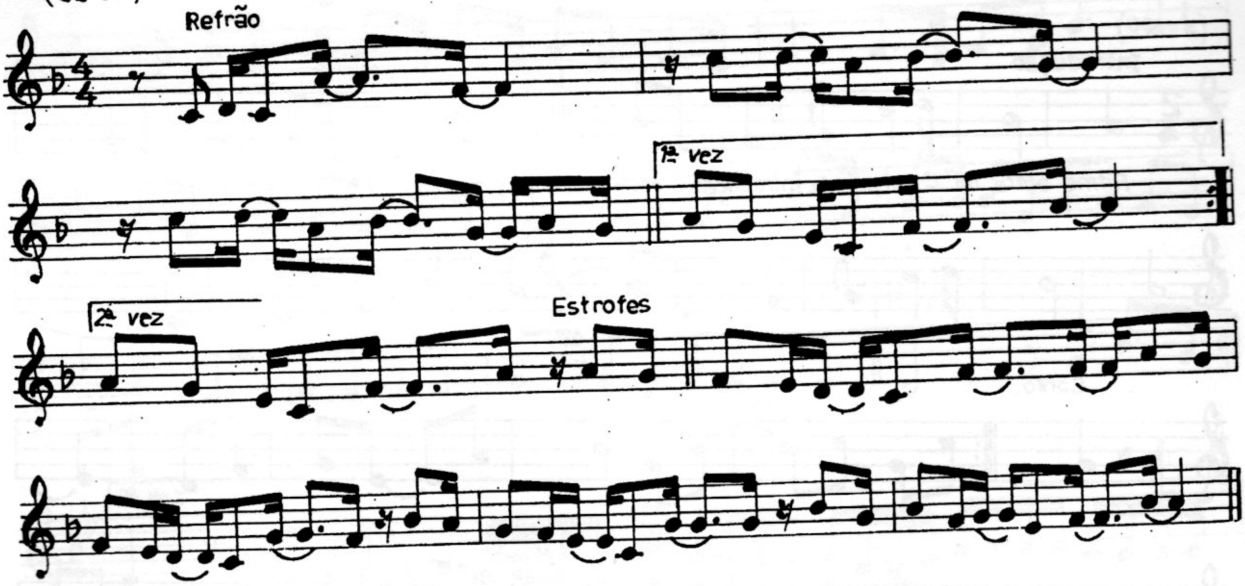


CAPOEIRA



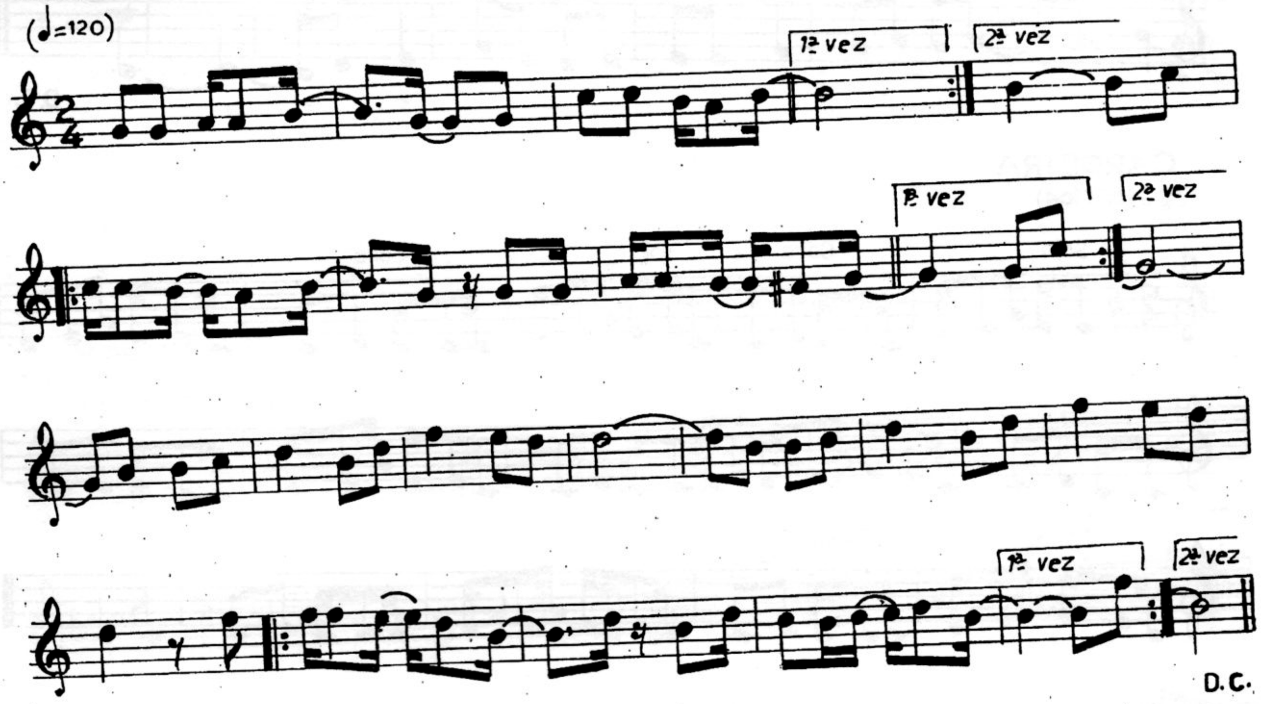
BOI BUMBÁ da Amazônia

(♩=108)



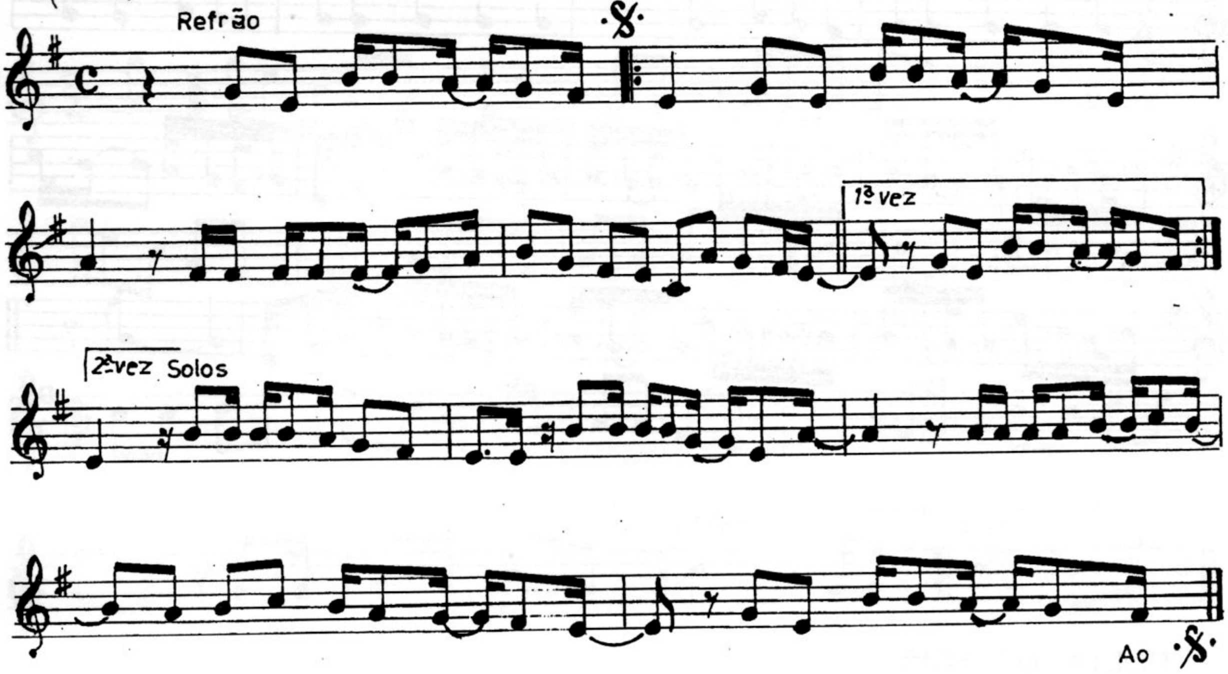
JONGO

(♩=120)



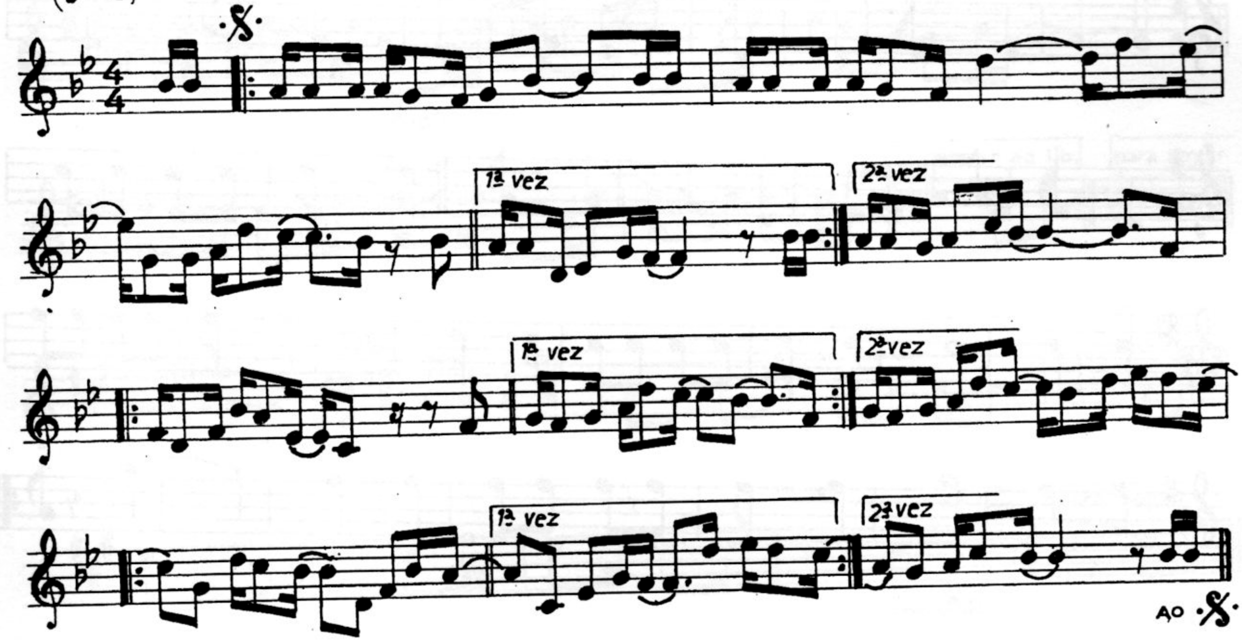
COCO DE RODA

(♩=110)



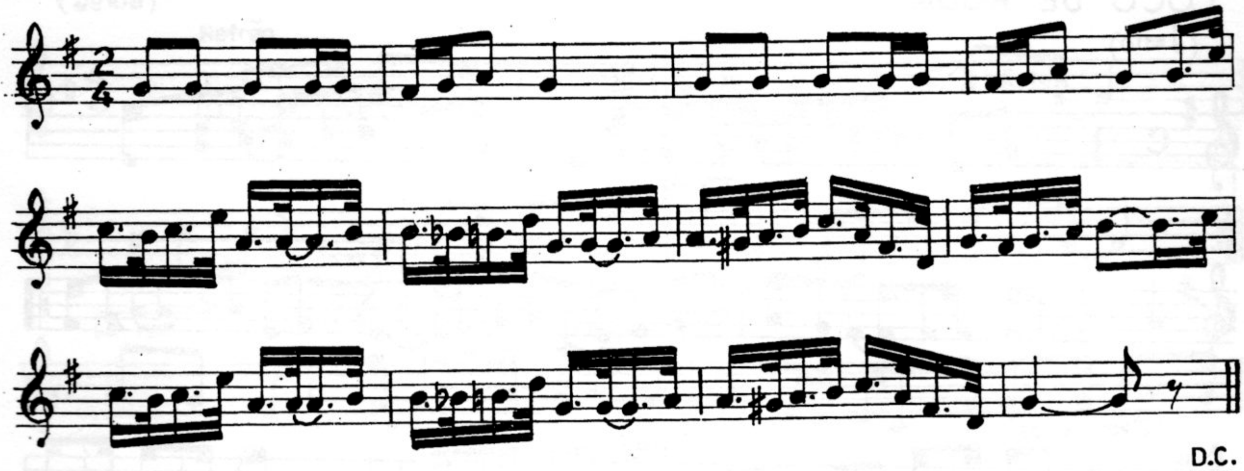
CARIMBÓ

(♩=112)



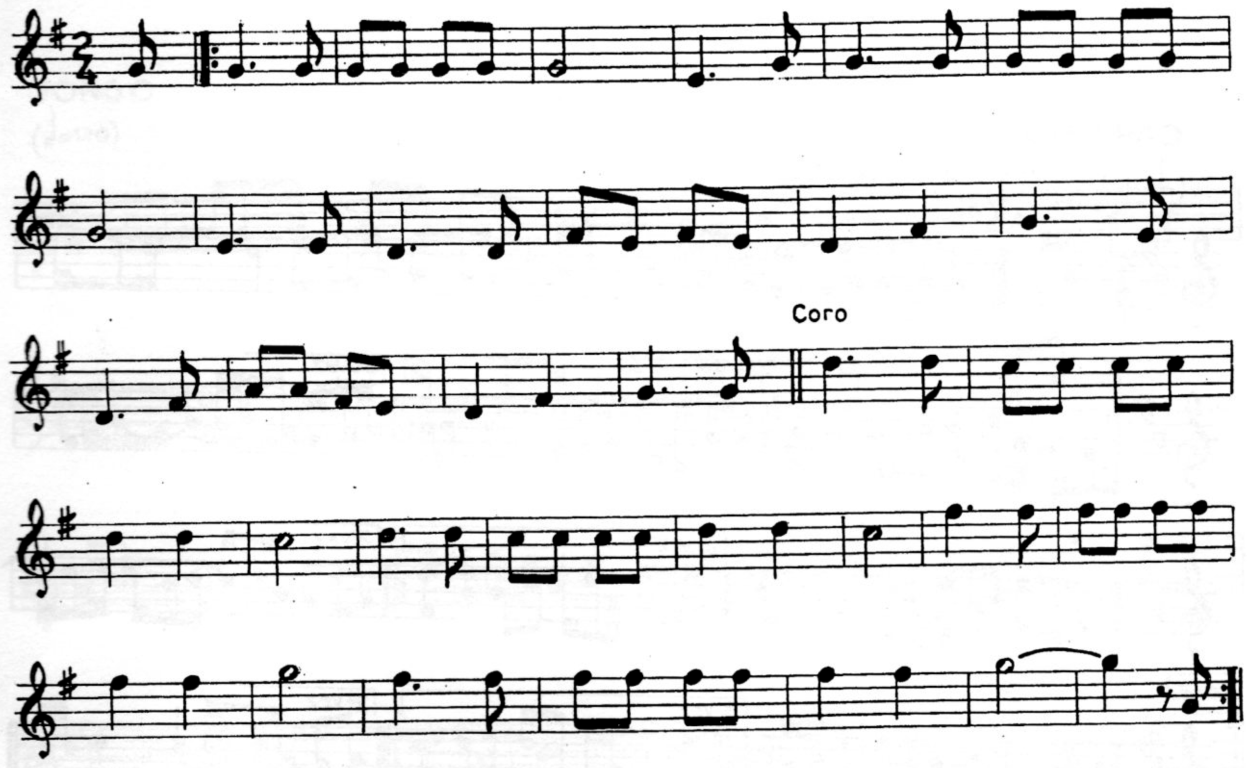
CHOTE GAUCHO (CHOTE CARREIRINHO)

♩= 86



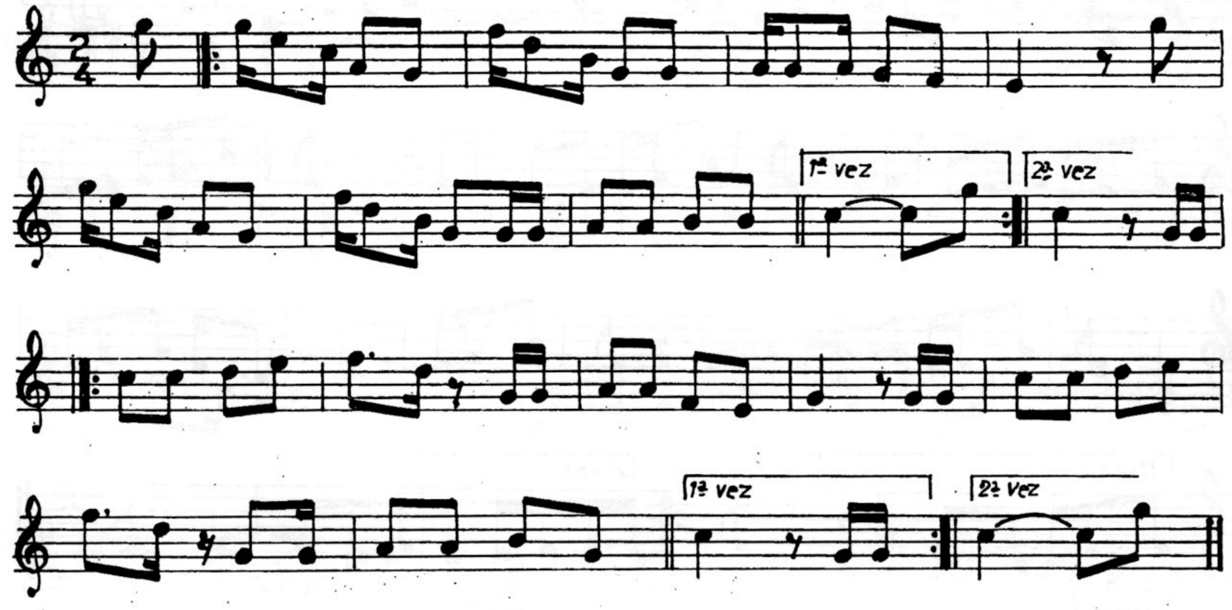
FOLIA DE REIS

(♩= 98)



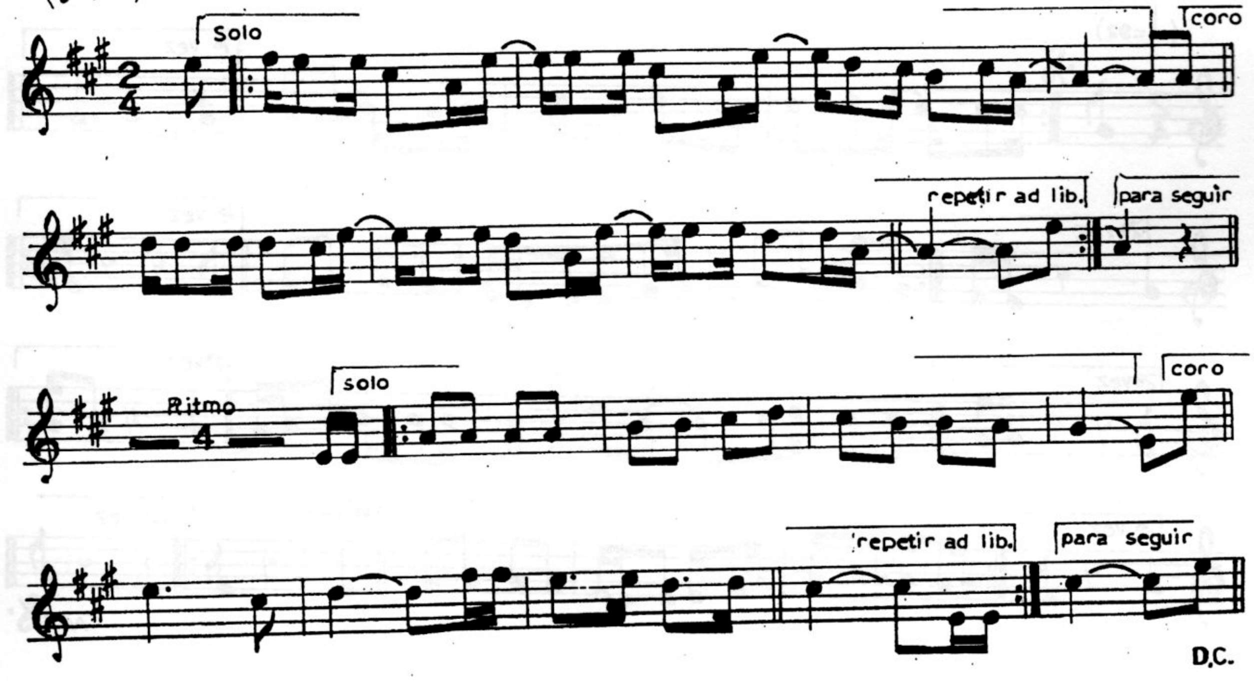
BALAIO

(♩=124)



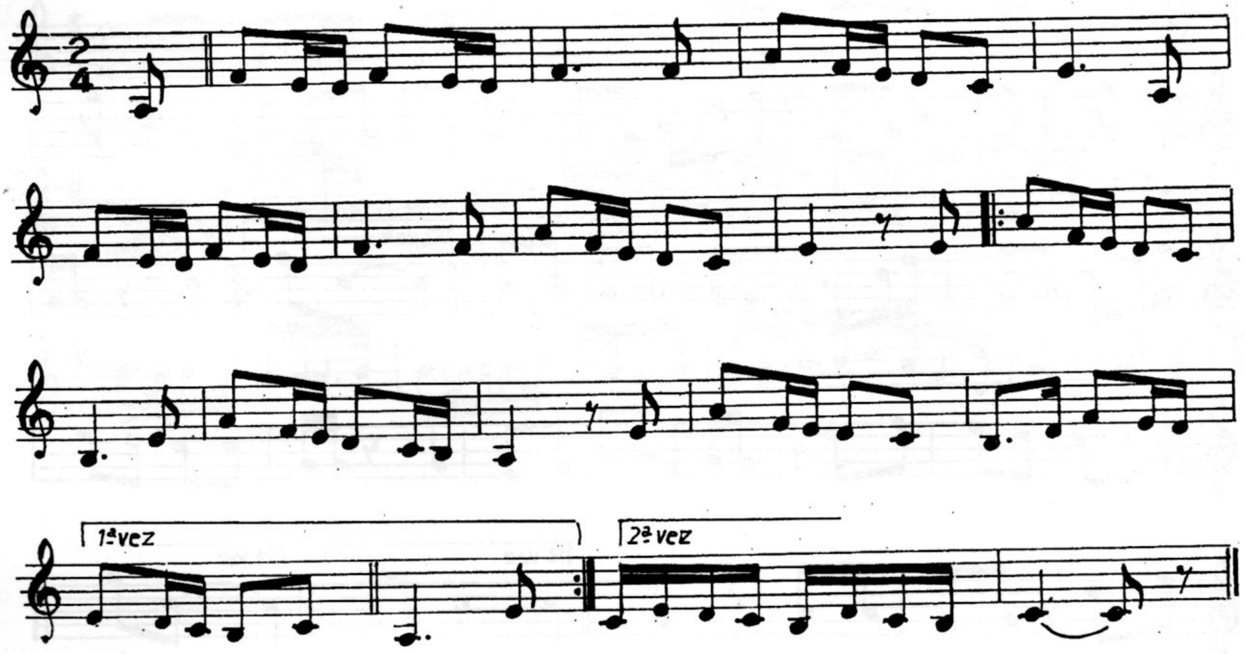
BOI MAMÃO

(♩=100)



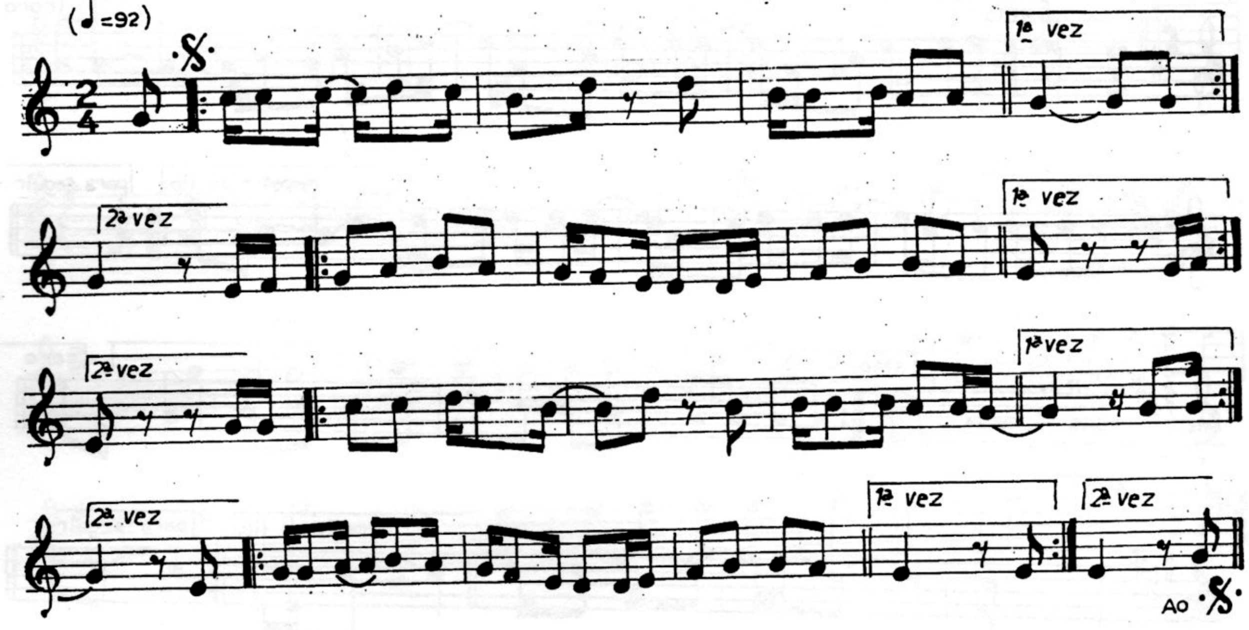
TOADA

(♩= 66 - 72)



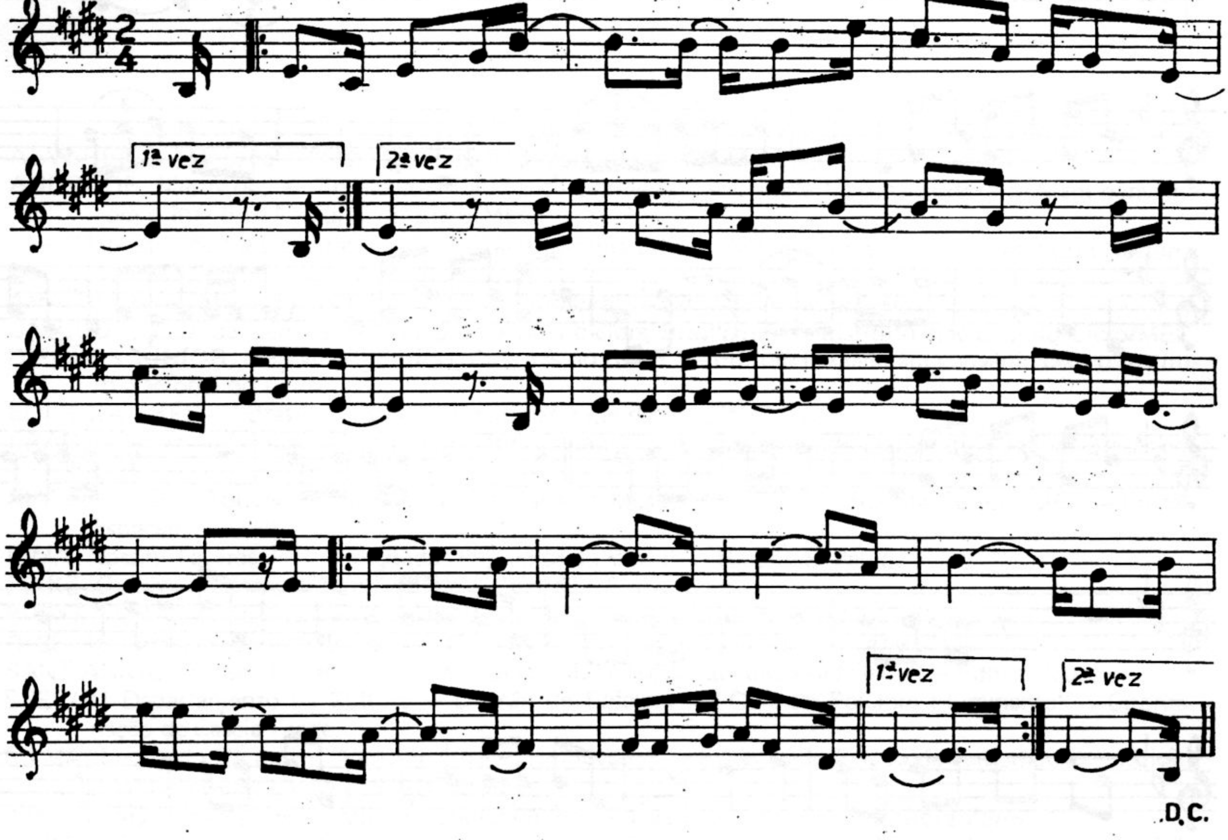
CHIMARRITA BALÃO

(♩=92)



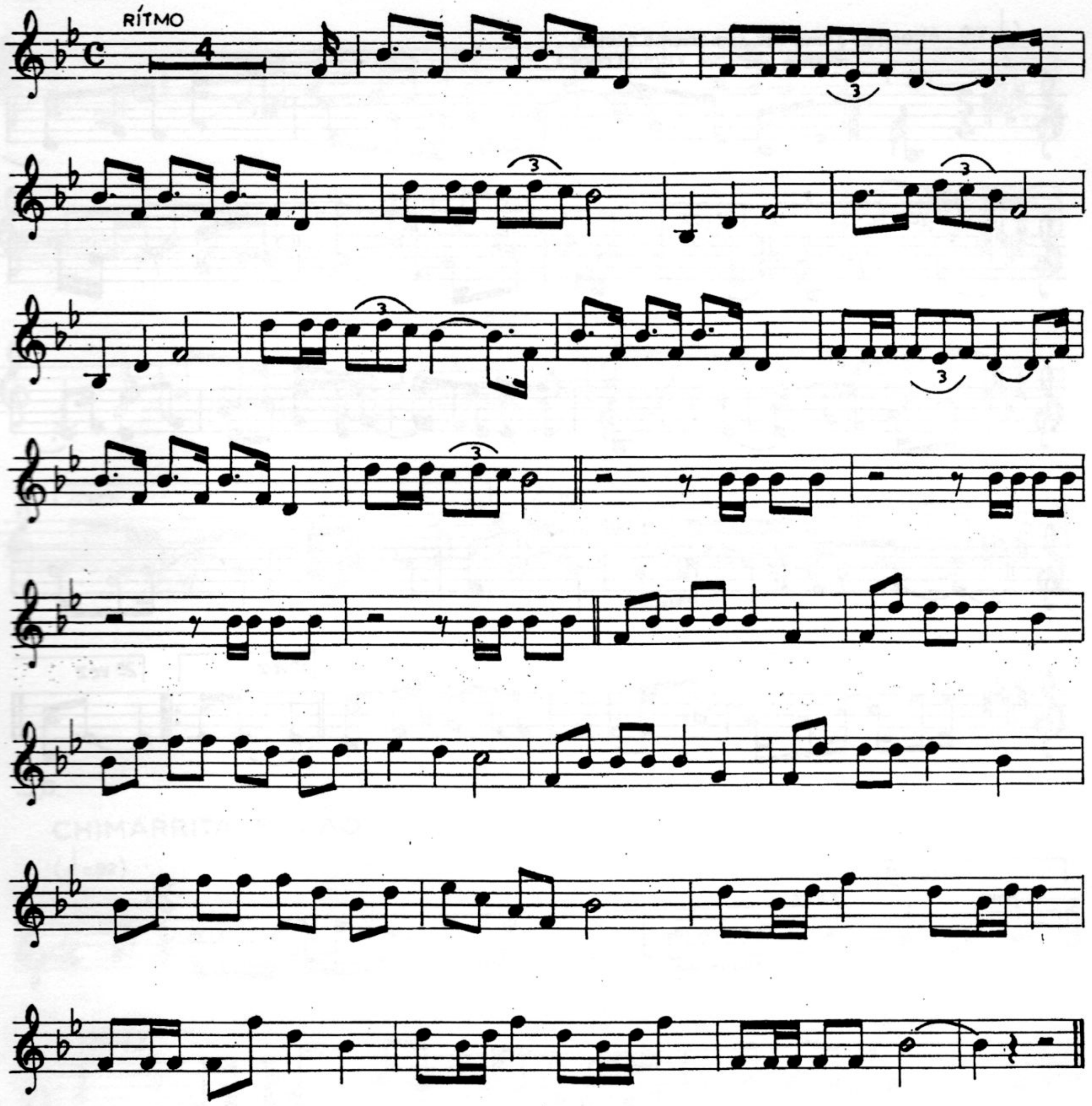
BOI DE MATRACA (sotaque do Pindaré)

(♩= 76) Alternar { uma vez sem ritmo (solo)
outra vez com ritmo (coro) }



ZÉ PEREIRA

(♩ = 120)



[redacted]